

الشعر يقود العالم



كتب المحرّر

كان العدد الثالث من "الفاوون" قد حمل مانشيتاً يقول: "الشعر مقابل النثر في الانتخابات الأميركية". وما حصل أن "نبوءة" ما كتبه الزميل فادي سعد آنذاك قد تحققت: فاز باراك أوباما (بخطابه الشعري) على نظيرته هيلاري كلينتون (بخطابها النثري) في تصفيات الحزب الديمقراطي. "ممثلاً" بأوباما، تابع الشعر انتصاراته فأوصل حامله إلى أعلى منصب سياسي في العالم المعاصر: رئاسة الولايات المتحدة الأميركية. فلم يُجمع محللو السياسة على شيء إجماعهم على فكرة أن النقطة الأهم في شخصية هذا الرجل هي "الإلهام" الذي هو الاسم الأجل للشعر. مثل هذا الكلام ضروري للذين يرون إلى الشعر ككائن منقرض؛ خارج الزمن؛ غير بنوي؛ كمال... إلخ، وخصوصاً في العالم العربي. فإلى يسار هذه الكلمات يجد القارئ عينه من الطوابع التي أصدرتها مختلف الأمم لتكريم شعرائها، في حين لم نجد طابعاً عربياً واحداً يحمل صورة شاعر عربي باستثناء محمود درويش (في وصفه رمزا نضاليا فلسطينياً).

طبعة إنكليزية لـ "الفاوون"

بدأت إدارة صحيفة "الفاوون" العمل على إنجاز العدد الأول من طبعتها الإنكليزية، التي يُتوقع انطلاقها خلال أشهر من الولايات المتحدة الأميركية، وسيشارك فيها نخبة من الكتاب والمترجمين العرب. وتهدف هذه الطبعة إلى التعريف بالشعر العربي، قديمه وحديثه، والإضاءة على أهم تجاربه وشعرائه وحركاته.

التداهي بـ "السيف البتار في نحر الشيطان نزار!"

فيه "! فيجيب الشيخ بأن نزار قبّاني زنديق عليه من الله ما يستحق، التمتّة ◀ 15

أو تداولها عبر رسائل الجوّال، "ولا أقصد، يقول الشاب، جميع شعره، وإنما الشعر الذي لا قبّيح ولا استهزاء

"الجمعية الفقهية السعودية"، وفيها يسأل الشاب عن حكم تداول أشعار "الزنديق نزار قبّاني" في المنتديات

دليل الشرقية، بنات الجوف... استشارة دينية توجّه بها أحد الشبان السعوديين إلى أحد أعضاء

"الفاوون" - الرياض تداول مواقع إنترنت سعودية عدّة (شبكة عدوية الإسلامية،

جوقة الخريف

شوقي أبي شقرا

هوذا الخريف ينزل من الروزنامة إلى الحضيض، إلى بساط الأرض، ولن يبقى منفرداً يعرف

التمتّة ◀ 10

أيها الشعر أيها النثر

ماهر شرف الدين

نطحة أوباما أو شعوب المدرّجات

ما إن أعلن فوز باراك أوباما في الانتخابات الرئاسية الأميركية حتى تذكّرت نطحة زين الدين زيدان الشهيرة التي وجهها إلى صدر لاعب إيطالي في نهاية مونديال 2006. بالطبع ليس سوى العرب ما يجمع بين هاتين الحادثتين. أو بالأحرى ليس سوى نظرة العرب الطفولية إلى الأحداث التي تجري من دون أن يكون التمتّة ◀ 19

قصائد لسمر دياب وهيلدا إسماعيل وتغريد الغضبان

الشاعرات الكرديات... الباحثات عن وجوههن

الحرب والسلام في الشعر الجاهلي

شعراء زهدوا في النثر

الفوهرر الصغير والفوهرر الكبير

السلطة الدموية... وذلك كله من أجل حلم؛ حلم رهيب ولا يمكن إلا أن تحلم به البشرية جمعاء، فهذه بوابة السماء تفتح لأول مرة. ترى هل يستحق ذلك هذه الأثمان؟ سيجيب كل منا حسب قناعاته وثقافته، لكن الجواب الأهم جواب براون: قال "نعم" ومضى في طريقه لا توقفه أي مشاعر. حقق هذا الصاروخ الذي بُني على عظام جيل من السجناء الأبرياء والذي صارت مهمته تدمير المدن وقتل الآلاف من المدنيين، أي تحقق حلم الفوهرر وانضوى الحلم الأول، حلم الطفل، الحلم الإنساني تحته واستمر الحال كذلك حتى سقوط الكابوس النازي وانهيار الطاغوت في نهاية الحرب العالمية الثانية، لكن الصاروخ ظل قائماً وظل إلهه الصغير وحُلمه الصغير لينتقل مباشرة إلى سلطة ثانية... السلطة المنتصرة، أميركا التي استحوذت على ميراث ألمانيا المهزومة وكان من أبرز هذه الثروات: الهندسة العسكرية والفضائية وعلى رأسها وورنر فون براون... وما كان من هذا الأخير إلا أن خلع بزته ذات الصليب المعقوف، ليرتدي أخرى مطعمة بالنجوم ويغير اسمه من براون Braun الألماني الوقع إلى براون Brawn ذي اللكنة الأميركية. انتقل إلى ما وراء المحيط وواصل حلمه هناك، وكان لا بد من مشروع حرب كي يواصل حلم الصاروخ. هذه الحرب لم تكن على الأرض، فقد انتقلت إلى الفضاء حيث التسابق بلغ ذروته بين أميركا والمعسكر المعادي الجديد لها: المعسكر الاشتراكي وعلى رأسه الاتحاد السوفياتي... من معركة أرضية إلى معركة فضائية إذا قاد وورنر حلمه الذي لا يفتأ يسكنه منذ عقود من السنين، وكانت النقلة النوعية هذه المرة في ميلاد مشروع "أبولو" الذي حمل أول رجل إلى القمر، والذي كان وورنر فون براون هو من يقف وراء هذه الرحلة المذهلة التي حلمنا بها جميعاً ونحن ننظر إلى أقدام بشرية تخطو فوق أديم سموي مثل طيف يتحقق. هل فكر أحد منا بألاف الجثث التي سقطت باستهلاك بربري لم يسبق له مثيل وهي تذوب كالمعادن المنصهرة في مناجم النازية لإنتاج أول صاروخ؟ نعرف في العالم القديم أن الفراعنة من أجل بناء قمة شاهقة لقبر دفنوا آلاف الضحايا قبل أن يُودعوا فيها الجثة الخالدة... ولوركا، صانع خلاخيل الفجر من العظام القمرية، ماذا سيقول لأرمرسترونغ ولثون براون؟

سأل أحد الصحافيين الذين حضروا إطلاق مشروع "أبولو" فون براون، وهو مزهو بنجاحه، عن ماضيه النازي وعن التهم التي وُجّهت إليه؟ فما كان منه إلا أن أجاب وبابتسامة عريضة: بالطبع يعيش كل منا مع ماضيه... .

توفي براون العام 1977، واليوم تواصل البشرية اكتشاف الأكوان؛ تذهب المراكب إلى ما وراء المجزآت وتعود، وأنا الشاعر المعاصر الذي لا يفتأ يتمتم في خلوته بيت النابغة الذبياني: "وليس الذي يرفع النجوم بأيب".

شوقي عبد الأمير

ليصبح القمر في فترة ليست بالبعيدة ضاحية من ضواحي الأرض؛ ريفاً بدائياً سيلجأ إليه الإنسان للهروب من الأرض التي تشيخ يوماً بعد يوم ويفسد هواؤها بسبب سموم الغازات والمحروقات والحروب... رحلة الإنسان الأولى إلى القمر هذه المغامرة الأسطورية كانت في البدء حلماً لصبي ألماني من عائلة ميسورة اسمه وورنر فون براون. هذا الفتى كان يحلم مثل طفل أو مثل شاعر بالقمر، لكنه - وهكذا تبدأ المعجزات - صدق حلمه. صدقه في البدء لوحده وصار يتابع تحقيقه يوماً بيوم. آمن بذلك إيمان صوفي بـ "الوقفة"، لكنه لم يظل واقفاً ليجد السماء في داخله، بل صار يبحث عن السبل المادية والعلمية ليطأها بقدميه.

هنا ولدت فكرة "الصاروخ"؛ لا يمكن إلا لصاروخ أن يحمل الإنسان ويقذف به إلى القمر، لكن تصنيع الصواريخ لم يكن معداً لمثل هذه الأحلام، بل على العكس من ذلك، فقد ولدت كأسلحة للدمار والقتل والهدم وكانت متوافرة بطاقات محدودة في بداية القرن المنصرم، وقد بدأ الجيش النازي يهتم بهذه الاختراعات لترهيب أعدائه وتدميرهم. وكان الزعيم النازي هتلر أول من حلم بهذه الصواريخ لإعطائها مدى أوسع لتهديد العواصم البعيدة وضربها. هكذا التقى حلمان في نقطة واحدة: حلم طفل موهوب بالقمر وحلم زعيم نازي موهوب بالهيمنة واحتلال الأرض. حلمان ينظران إلى نقطة واحدة، لكن بهدفين متناقضين. يا له من لقاء ويا لها من صدفة! لم يكن أمام الصبي وورنر الذي كان في العشرينيات من عمره إلا أن يلجأ إلى الفوهرر الذي وصل إلى رأس السلطة وصار يحلم باحتلال العالم. التقى وورنر بالفوهرر، وكانت الشرارة التي أطلقت أول صاروخ عسكري لم يكن هدفه لا الوصول إلى القمر ولا اكتشاف الأرض ولا التحليق فوق الكرة الزرقاء ولا إلى ما سوى هذه الهرطقات الطفولية التي كان ينشدها الفتى الحالم الموهوب. كان الهدف من إنجاز أول صاروخ هو القتل والدمار ونشر الرعب. وهكذا بالفعل سقط أول صاروخ نازي على لندن محدثاً دماراً وقتلاً بالآلاف للمدنيين والأبرياء من أطفال ونساء.

يا لها من معادلة عسيرة، لقد تحول حلم القمر الفتى إلى قنبلة مدمرة بيد الدكتاتور الذي فعل كل شيء من أجل صنعها بسرعة مذهلة، فأنجز في بضع سنوات ما كان يستغرق إنجازة عشرات السنوات، وكان ذلك بطريقة لا تقل بربرية عن الموت والرعب الذي يحدثه الصاروخ نفسه بين المدنيين، حيث قامت معسكرات الاعتقال النازية بتسخير السجناء في الأعمال الشاقة حتى الموت، وهكذا كانت السجون تمتلئ ثم تفرغ بعد شهور من العمل الشاق المدمر بحيث يموت السجناء بعد أشهر فقط من العمل ليل نهار. دخل الطفل، الذي شاخ وهو يحلم، إلى هذه المعادلة، وصار يختار حتى من بين السجناء من هو الأصح لمهمة العمل حتى الموت. تحول وورنر إلى فوهرر صغير يدور في عجلة

هذه قراءة لأحداث تخلص - ليس عبثاً - الميثولوجيا بالفيزياء، الطفولة بمشاريع الإبادة، والمنجمين بأحدث التلسكوبات في إطلالة على ماضٍ وموتٍ ومجهول، أي الأتافي الدائمة لنار النصب. أو علماً أـ "ميمات" الخرس الثلاث، لأن كلاً منها يبدأ بحرف الـ ميم وهو الحرف، حسب الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي لا ينطق إلا بالصمت أي بتكميم الفم وإغلاق الشفتين... وبعبارة أخرى هو صوت المقاومة المكتومة أو ما يصدر عن الشفتين بعد إغلاقهما، والغريب في الأمر أننا أمام الصوت والماضي والمجهول لا يمكننا إلا أن ننطق بالصمت ونصرخ بالخرس. هذه اللغة العربية أحياناً تخيفني بعبقريتها وأسرارها.

خمسون عاماً انقضت على تأسيس "ناسا" وكالة اكتشاف الفضاء قبل أن تتحول بعد خمسين عاماً إلى وكالة بيع عقارات واستئجار أراضٍ ومقاطعات أثرية أو قمرية. وبالأمر دخل الصينيون عصر الفضاء من أوسع أبوابه ورفرف العلم الصيني الأحمر خارج حدود الجاذبية - بكل معانيها - بعدما أوماً رجل الفضاء الصيني يحيي من وراء المالا نهاية المليار وثلاث المليار من أبناء الصين الذين انشدت رؤوسهم وأنفاسهم إلى نافذة العربية الكونية الصغيرة العائمة في اللا مكان. هكذا بين اللا مكان والمالا نهاية تتسع المنطقة المسكونة من الكون والتي كانت حكرًا على الشعراء والضالين.

الجميع يعلم اليوم أن سقوط الامبراطورية السوفياتية كان إثر اندحارها في معركة الفضاء التي عُرفت بـ "حرب النجوم" والتي انتصر فيها رونالد ريغان على غورباتشيف لتنهز مثل كتيب رملي في ريح عاصف امبراطورية كانت ترتب على نصف الكرة الأرضية. إذا، ريادة الفضاء هي الطريق الأقرب والأنجع إلى احتلال الأرض. هذه المعادلة يبدو أنها صارت بديهية حتى للذين لا يؤمنون ولا يقدرّون بالفيزياء وعلومها أن ينفذوا "بين أقطار السموات"، ولهذا فإنهم استبدلوا بالميتافيزياء، وهي طريق مثل الصراط المستقيم يصلنا بالسموات وما وراءها من أكوان دون أي عناء أو بحث أو مراكب فضائية ولا رواد فضاء ولا من هم يحزنون. على أي حال، المهم أن الكل مجمع على اللجوء إما إلى الفضاء وإما إلى السماء للسيطرة والهيمنة على الأرض وسكانها. كل يجرب اليوم ما يستطيع وما هو متوافر لديه، أو ما هو مؤمن به، والفرق بين "الفضاء" وبين "السماء" واضح مثل الفرق ما بين الفيزياء والغيب. وها هي الصين تختار الفضاء لا السماء لدخول عصر الهيمنة والنفوذ في العالم تاركة أبواب السماء مفتوحة لآخرين يفكرون بغزوها عبر الميتافيزياء.

وهنا لا بد من الوقوف على ماضي هذه الرحلة الكونية التي قطعت اليوم أشواطاً هائلة حيث تصل المسبارات الفضائية إلى المريخ بعد القمر والخطط مرسومة للكواكب الواحد تلو الآخر، كما أن الإنسان يهتئ له هذه الأيام مسكناً قمرياً



أن بعضاً من الشعراء اللبنانيين باتوا من كتّاب المقالات السياسية، التي غالباً ما تكون للدفاع عن فريق سياسي معين تتبع له الجريدة التي يعمل فيها الشاعر، في حين راح كتّاب المقالات السياسية أنفسهم يُصدرون مجموعات شعرية (في الصورة غلاف الديوان الثاني للمعلق السياسي في جريدة "النهار" جهاد الزين).



أن "حزب الله" تعمد استبعاد شوقي بزيع عن احتفالين شعريين أقامهما أخيراً. ويأتي هذا الاستبعاد كنوع من "الرد" على المواقف التي أعلنها الشاعر تجاه بعض تصرفات "المقاومة"، ومن هذه المواقف مقالته المعنونة بـ "الأيديولوجيا المنتصرة والشعر المهزوم" التي كتبها ضمن الملف الذي أعدته "الغاوون" بعد أحداث 7 أيار والذي حمل عنوان ".... ثم أين شعر المقاومة؟".



أن "دائرة المطبوعات والنشر" (تقرأ: دائرة المنوعات والحظر) الأردنية مغرمة بالسلسلات المكسيكية الطويلة، ففي حين ما تزال قضية الشاعر إسلام سمحان (الصورة) تتفاعل، فوجئت الأوساط الثقافية بمنع ديوان جديد لطاهر رياض. وكانت هذه الدائرة المتعلّقة للشيخ والعائمت قد تسببت بتوقيف سمحان 15 يوماً بعدما رفعت دعوى ضده بسبب ديوانه "برشاقة ظل" بتهم عدّة أبرزها "الاستهزاء بالدين".

شعراء زهدوا في النشر

سهى شامية

الزهد في الشعر العربي مذهب كامل له تاريخه وشعراؤه و"نجومه"، لكن الزهد الذي نتعرّض له في هذه العجالة مختلف يتعلق بالنشر الذي وفّره التكنولوجيا لشاعر هذا العصر. وشعراؤنا الثلاثة الذين زهدوا في النشر، لأسباب مختلفة، ينتمون إلى حقبة زمنية متقاربة تقع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين.

وهو

علي الليثي

هو شيخ دين وشاعر ساخر عمل مستشارا ثقافياً للخديوي إسماعيل، كان يرفض رفضاً قاطعاً طباعة شعره في ديوان، ورغم إلحاح الكثيرين عليه من كبار مثقفي مصر - في ذلك الوقت - وسياسيها، إلا أن جوابه كان واحداً: "لن أطبع شعري في ديوان، ولن أسمح بذلك لأي إنسان، لا في الحياة ولا بعد الممات!" ولمن طالبه بحجة على صحة موقفه كان يقول: "شعري ينتهي برحيلي".

أبو الظرفاء كما كان يُلقب يومذاك، كان غير راضٍ عن جل شعره، كونه لا يعدو الملح والنكات والتشابيهِ، كما قال غير مرّة، وغلبيت عليه صناعة النظم المقفى و غاب عنه الشعر الخالص.

ولم يكتفِ الليثي بهذا الموقف "المتزمّت" حيال النشر، لا بل إنه لعن كل من يحاول طبع أشعاره بعد مماته: "ملعون من يطبع شعري بعد موتي!"

فهد العسكر

يقول عبد الله زكريا الأنصاري الذي جمع ما بقي من شعر فهد العسكر، بعدما قامت عائلته بإحراق ديوانه إثر رميه بالإلحاد، إن الشاعر "كان غير ميّال إلى نشر قصائده في الصحف العربية، وكان يتردّد كثيراً إذا ما طلب إليه نشر قصيدة من قصائده في إحدى

المجلات العربية، ولا نعرف الأسباب التي دفعته إلى التردد والامتناع أحياناً عن نشر قصائده.

من جهتها تعتبر الشاعرة الكويتية سعدية مفرح أن زهد العسكر في النشر والانتشار لم يكن هو السبب الوحيد في تأخر

مكانته الإعلامية

الثقافية عن الطليعة الشعرية العربية، بل أيضاً ظهور هذا الشاعر في بيئة منغلقة على نفسها مقارنة مع غيرها من البيئات العربية المنفتحة في ذلك الوقت، كما أن ظروف العسكر الشخصية من تعرّضه إلى الرفض الأسري والاجتماعي وتعرّضه إلى المرض ثم فقدان البصر... كلها أسباب ساهمت في تخفيف صورته عن مشهد الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين، رغم انتمائه الحقيقي إلى هذا المشهد، وتأثره بكل التيارات الشعرية التي كانت سائدة في ذلك الوقت اتساقاً

مع نزوعه إلى كل ما هو جديد ورفضه المطلق لكل ما هو قديم. والجدير بالذكر أن العسكر عاش حياة قصيرة (1917 - 1951)، ملؤها العذاب والمرض والغربة بين الأهل الجهّال الذين اعتزلوه بسبب إلحاده، حتى دفعوه إلى



الشيخ علي الليثي (إلى اليسار).



فهد العسكر.

هجاء بلده وهجائهم:

"وطني و ما أقسى الحياة به على الحرّ الأمين قد كنت فردوس الدخيل وجنة النذل الخؤون وطني وما ساءت بغير بنيك يا وطني ظنوني .

ويتابع شرح مأساة غربته مع هؤلاء

الجهلة المتعصّبين: "وهناك من هم معشر أف لهم كم ضايقوني هذا رمانى بالشذوذ وذا رمانى بالجنون وهناك منهم من رمانى بالخلاعة والمجون وتطاول المتعصبون وما كفرت وكفروني إلى أن يقول: يا قوم كفوا، دينكم لكم، ولي يا قوم ديني".

عمر يحيى

مطلع العام 1978، أي في العام الذي وافته المنيّة فيه، خصّصت مجلة "الثقافة" السورية عدداً كاملاً عن عمر يحيى، وبعد ذلك بثلاث سنوات قامت وزارة الثقافة السورية بطباعة أعماله الشعرية الكاملة، والتي لم ينشر منها هذا الشاعر سوى مجموعة أولى واحدة (البراعم)، المطبعة العلمية في حلب 1936، وقدم له أحمد الصافي النجفي)، لكنه زهد بعدها في النشر.

ولد عمر يحيى في حماة السورية عام 1902، وأولع بالمطالعة والتراث أيما ولع، فكان لا يرى إلا وفي يده كتاب يطالع فيه أينما ذهب، حتى أن شخصه بات يُعرف من هذه الخلّة... كما أجاد، إضافة إلى العربية، ثلاث لغات هي الفارسية والتركية والفرنسية، وترجم منها نصوصاً وقصائد، نشرها في مجلات: "الحديث

والكشف" و"الميزان" وسواها. توفي عمر يحيى تاركاً عدداً من الآثار الشعرية والنثرية المخطوطة منها: سراب عمري وهو الجزء الثاني من ديوانه "البراعم"، وكتاب "الحي" و"تبسيط العروض" و"النحو والإملاء"، إضافة إلى مجموعة من المحاضرات والقصائد المترجمة لأشهر الشعراء الفرنسيين.

ويقول الكاتب عيسى فتوح إن الشاعر كان يحب الانزواء، ويسهر الليالي مكباً على المطالعة، منقياً عن شوارد الألفاظ وغريبها ومشتقاتها، ويرجع إليها في مظانها مهما كانت هذه المظان صعبة المراس، ولذلك كثر الغريب في شعره، ولم تخل صفحة من صفحات ديوانه من هامش لشرح الكلمات الغريبة، والصعبة والعويصة.

وربما تعود مسحة الحزن في شعره إلى تأثره بالمذهب الرومنطيكي الذي كان سائداً في النصف الأول من القرن الفائت:

"ما قيمة الأزهار رمز الحب والفرن الرطيب سيان عندي الشمس تبتدو في الصباح وفي الغروب ويح الكأبة ما لها تغتالني قبل المشيب؟ لم أجن بعد من الصبا إلا مؤازرة الخطوب ومن الممض بأنني أخفقت حتى في النحيب .

العبيكان يشبّه رامي يحيى بـ "مسيلمة الكذاب"

نقل موقع "إيلاف" (23 تشرين الثاني)، وكثير من المواقع والصحف، خبراً مفاده أن عضو مجلس الشورى السعودي الشيخ عبد المحسن العبيكان قد وجه "انتقادات لاذعة" إلى الشاعر المصري رامي يحيى بسبب قصيدته المنشورة في "الغاوون" في العدد الفائت وتحمل عنوان "سورة القطيع". وشبّه العبيكان في تصريح لـ "وكالة أنباء الشعر العربي" الشاعر المصري بـ "مسيلمة الكذاب" قائلاً: "هذا عمل لا يجوز، وهو عمل مثل عمل مسيلمة الكذاب في زمنه، ولكن مسيلمة ادعى النبوة وهذا الشاعر لم يفعل ذلك، ولكن العمل فيه استهانة بالقرآن وتقليل من عظّمته ولا ينطبق عليه تماماً مثل فعل مسيلمة وفيه إتيان لنسق القرآن الكريم وركاكة وفيه ألفاظ غير محترمة، وهذا كله لا يجوز". والعبيكان وهو المستشار القضائي في وزارة العدل، مهزج سمج وصاحب فتاوى كاريكاتورية كان آخرها جواز رؤية الخاطب للفتاة من طريق الماسينجر! وقد عاد وأبطل هذه الفتوى بعدما "أخبروه" أنه يمكن ساعتئذٍ "حفظ صورة الفتاة واستعمالها"!

ومن فتاواه السخيفة أيضاً "الاستعانة بالسحرة والجن لفك سحر المسحور، وجواز استخدام الضرب لطرد الجنان من جسم الإنسان"! وأجاز العبيكان، في حديث لموقع "العربية.نت"، استخدام الضرب لطرد الجن اقتداءً بمشرّع الإرهاب الأول ابن تيمية... مؤكداً على "أن للسحر أشكالاً عديدة منها ما يُوضع في الشراب، أو على شعر الرأس، وأن ثمة علامات عدّة تظهر على الإنسان المسحور عند علاجه بالرقية الشرعية، من أبرزها التنميل والحدور عند القراءة، كما أن الجن يتحدثون أحياناً على لسان الشخص المسحور، ويخبرونه أنهم قد سحروه من قبل فلان وأن السحر موجود في المكان الفلاني"! وختم حديثه بالدعوة إلى "الاستعانة بالجن الصالحين"!!



الحرب والسلام في الشعر الجاهلي

فراس الدليمي

كان العربي في الجاهلية يعدّ الحرب جزءاً بنوياً من التركيبة الاجتماعية، وركناً ركيناً في تكوين حياته العامة، وكانت أيام الجاهليين معارك لا تنتهي، وقد صوّر الشعر الجاهلي هذه الحقيقة، فكان خير ما وصل إلينا منه يمثل هذا الجانب العنيف من حياة الجاهلية. غير أننا إذا كنا نؤمن بقول برنار: "الحرب لعنة الحضارة"، فعلى العودة إلى الشعر الجاهلي من جديد، للبحث فيه عن ستار يغطي هذه اللعنة ويوجّه الأنظار للباحثين إلى حقيقة إنسانية أخرى يحويها تراثنا الشعري الجاهلي العفليم، وتتمثل في ذمّ الحرب والتنفير من ويلاتها وأهوالها، والدعوة إلى السلام.

سواهم من جميع الناس إنسانا
فليت لي بهم قوماً إذا ركبوا
شنوا الإغارة فرسانا وركبانا".

وفي الشعر الجاهلي سخرية
مريرة من أصحاب القعود
عن الحرب، المؤثرين العافية
والراحة والسلامة، ومن أبلغ
نماذجه تعريض الشاعر البكري
سعد بن مالك بالحارث بن عباد،
لاعتزاله حرب البسوس الثائرة
بين بكر وتغلب، والتزامه الراحة:

"يا بؤس للحرب التي
وضعت أراهم فاستراحوا
والحرب لا يبقى لجا
حمها التخيل والمراح
إلا الفتى الصبار في الذ
جدات والفرس الوقاح
والكر بعد الفراد
كره التقدم والنطاح
كيف الحياة إذا خلت
من الظواهر والبطاح
بئس الخلائف بعدنا
أولاد يشكر واللقاح
من صد عن نيرانها
فأنا ابن قيس لا براح
الموت غايتنا فلا
قصر ولا عنه جماح
وكانما ورد المنب
ة عندنا ماء وراح

شعر السلم

من الطبيعي، في مثل هذا الجو

عن الحرب والإخلاد
إلى السكينة والراحة،
ثارت ثائرة الشاعر
الجاهلي وانفجر
غيظه وراح يكوي
ضمائر قومه بنيران
سخره اللاذع،
فيغيرهم بالصبر على
الظلم وإيثار السلامة
والعفو، ويتمنى أن
يستبدل بهم قبيلة
أخرى لا تقعد عن
إغاثة المستغيث.

ومن نماذج هذا السخر
ثورة الشاعر الجاهلي
قريط بن أنيف على
قومه من بني العنبر
حين استعداهم على
من استباح إبله من بني ذهل بن
شيبان، فلم ينتقموا له:

"لو كنت من مازن لم تستيح إيلي
بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
إذا لقام بنصري معشر خشن
عند الحفيظة إن ذو لوثة لانا
قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم
طاروا إليه زرافات ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم
في النائبات على ما قال برهانا
لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد
ليسوا من الشر في شيء وإن هانا
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة
ومن إساءة أهل السوء إحسانا
كأن ربك لم يخلق لخشيتة



صخرة عنتره التي يُزعم أن عنتره بن شداد ومحبوبته عبله كانا يلتقيان عندها.

ومن نماذج التهديد قول الشاعر
وداك بن نميل المازني عندما
توعد بني شيبان يوم حاولوا
زحزحة قومه عن حوض مائهم
في سفوان:

"رويداً بني شيبان بعض وعيدكم
تلاقوا غداً خيلي على سفوان
تلاقوا جياداً لا تحيد عن الوغى
إذا ما غدت في المأزق المتداني
عليها الكمة الغر من آل مازن
ليوث طعان عند كل طعان
إذا استجدوا لم يسألوا من دعاهم
لأية حرب أم بأي مكان".

أما إذا ضاعت صرخة الشاعر،
ولم تجد لها في قبيلته صدى أو
استجابة، وآثر الفرسان القعود

قوموا قياماً
على أمشاط أرجلكم
ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا
صونوا جياذكم، واجلوا سيوفكم،
وجددوا للقسى النبل والشرعا
وقلدوا أمركم، لله دركم،
رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا
لا مترفاً إن رخاء العيش ساعده
ولا إذا عضّ مكروه به خشعا
لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل
فاستيقظوا إن خير العلم ما نفعنا
هذا كتابي إليكم، والنذير لكم
لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا".

فإذا هزت صيحة الشاعر الجاهلي
نخوة القبيلة، أطلق لسانه مهدياً
خصومها بالغارة الشعواء القريبة،

أكثر ظاهرة تبرز لأعيننا،
ونحن نقرأ الشعر
الجاهلي في مجموعات
القديمة ك"المفصلات"
و"الأصمعيات" و"المعلقات"
ودواوين الجاهليين وكتب
"الحماسة"، هي أن الشعر الجاهلي
- بالجملة - شعر حماسي، تنور
في جوانبه لفحات من العاطفة
المتمردة، ويتدفق من قصائده
شرر الغضب والانفعال والحماسة،
ومثل هذه الظاهرة الكبرى فيه
نتيجة طبيعية للدور الحربي
الذي كان الشاعر الجاهلي
ينهض به في قبيلته، حين كان
يستثير همّة رجالها للغزو والثأر،
ويحرّض فرسانها على الضرب
والطعن، حتى أصبحت المثل التي
يؤمن بها الجاهليون، ويمجّدها
شعراؤهم، هي تلك الموصولة
بالحرب وأسبابها من نجدة ونخوة
وتضحية وفداء وشهامة وإيثار
ودفع عن الضعيف وحماية للجار
والمستجير وذود عن الحمى
والحرية والأعراض والأنساب.
لهذا كله اصطبغ الشعر الجاهلي
بالصبغة الحماسية الحربية،
وعبقت في كثير من قصائده
أنفاس ملحمية تمجد القوة
والبطولة والشجاعة والصبر في
المعارك، وتهزأ بالضعف والجبن،
ولذلك زخر الشعر الجاهلي
بصرخات الحرب والدعوة إلى
القتال، في سبيل حماية تلك

رحيل الشاعر التركي فاضل حسني داغلرجه

رحل الشاعر والأديب التركي المعروف فاضل حسني داغلرجه (مواليد 1914) عن عمر ناهز 94 عاماً، بعد أكثر
من عشر سنوات في صراع مرير مع المرض في المنزل وفي مستشفيات اسطنبول، لتخسر تركيا بهذا الرحيل
أحد أهم شعرائها وأدبائها.

أصدر داغلرجه في ستينيات القرن الفائت مجلة "اللغة التركية"، وخلف وراءه ما لا يقل عن 130 مجموعة
شعرية، وكانت اللغة هاجسه الأول، وقد ظهر ذلك جلياً على معظم إنتاجه. ومن أبرز مجموعاته: "الولد والله"،
"الأم والأرض"، "الغازي مصطفى أتاتورك"، "حيوان الشعر الذي في داخلي"، "أنشودة الجزائر" التي أهداها
إلى الثورة الجزائرية.

نال داغلرجه عدداً كبيراً من الجوائز العالمية والتركية، واختاره "ملتقى الشعر الأميركي" عام 1967 ك"أفضل
شاعر تركي".



الغاضب المحموم، أن يخنق صوت الدعاة إلى السلام، فتطغى صيحة الحرب في المجتمع الجاهلي لتسد بالشعر كل منفذ. لكنما، ورغم ذلك، استطاع صوت السلام التسلسل إلى الشعر الجاهلي، ليقف في وجه دعاة الحرب، ويطلق في ذلك المحيط الحائق الثائر نفحات إنسانية تدعو إلى المحبة واللين والسلم وتنفر من الحروب وأهوالها ومآسيها... وكان صاحب هذا الصوت الإنساني الوديع المسالم شاعر جاهلي كبير ذو شخصية قوية وعقل ناضج حكيم، ولولا قوة شخصيته ونضج تفكيره ما استطاع أن يتصدى للتيار العام في عصره، أو أن يقف في وجهه، معلناً في غير مواربة أو مداراة أو حذر حملته على الحرب ودعايتها، وانتصاره للسلم ومشروعه.

عندما يحاول الباحث أن يحلل شخصية شاعر جاهلي كزهير بن أبي سلمى، يجد في نشأة الشاعر الحكيم وحياته وطبيعته بذورا تعلق سبب كره الرجل للحرب وتكشف سر إيمانه بالعقل واللين والسلم، ذلك أن الشاعر المزني لم ينشأ في قبيلته المزنية، وإنما نشأ غريبا في قبيلة غطفان، ومات عنه أبوه وهو صغير، فتظاهر عليه اليتيم والغربة فشَبَّ مقصود الجناح، قصير اليد، ميّالا إلى المسالمة. وفتح الشاب عينيه على حرب عنيفة ضروس تدور رمالها في غطفان، بين القبيلتين الأخنسيين عيس وذبيان، فملئت نفسه ألما من الحرب ونفورا من الدماء. كذلك عاصر زهير أهوال تلك الحرب الأهلية التي يسميها الرواة: حرب داحس والغبراء، والتي امتدت حوالى أربعين عاما، سالت خلالها أنهر الدماء حتى كاد الفناء يستأصل جذور القبيلتين المتحاربتين، وذلك كله من أجل سبب تافه لو رجع الناس فيه

إلى أحلامهم وتبصروا وتعقلوا لحقنوا الدماء وعاشوا في سلام. حرب داحس والغبراء وحدها كانت كفيلا بأن تهز ضمير الشاعر الجاهلي وتفجر وجدانه بالثورة على الحروب وأهوالها وتطلق لسانه بذمها وكرهها، لكن زهيراً كان إلى ذلك أيضاً صاحب مزاج هادئ رزين وطبع وقور وعقل حكيم متبصر، وكان جانب الفكر عنده يغلب جانب الانفعال والعاطفة، وقد أسهمت هذه العوامل كلها في إغناء تجاربه الكثيرة التي أتاحتها حياته الطويلة الأمد، فأورقت في قلبه الحكمة، وزعردت في فمه أنشودة السلم. كذلك أصبح زهير شاعراً ذارسالة، وديوان شعره اليوم يشهد بأن الرجل لم يخن رسالته الإنسانية وأنه سلك كل مسلك لينهض بها ويؤديها جهد طاقته. فهو أولاً يُكثر من النصائح والتعبد عن الحرب، ومن أبلغ نماذجها في الناس روح التعقل والتبصر ويدعوهم إلى اللين والمداواة والتعاون، محبباً إليهم السلم وتدارك الأمور باليسر:

"ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرسي بأنياب ويوطأ بمنسم ومن يك ذا فضل فيخل بفضلته على قومه، يستغن عنه ويذمم ومن يجعل المعروف من دون عرضه يضره، ومن لا يتق الشتم يشتم ومن يعص أطراف الزجاج فإنه يطيع العوالي ركبت كل لهدم".

وهو ثانياً يصور أهوال الحروب لينفر الناس منها، فللحرب ويلات لا ينسى جحيمها من بذوقها، وهي كائنار الملتهبة أو كالحرجي الطاحنة، أو كالناقة الولود تلد شراً ودماراً لا نهاية لهما ولا مثل لشؤمهما: "وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم

وما هو عنها بالحديث المُرجم متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريرتموها فتضرم فتعرككم عرك الرحي بثفالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم فتنتج لكم غلمان أشام كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم". وهذه الصور الرهيبة لأهوال الحرب في إطارها البدوي الحسمي، من أروع ما حفظ لنا الأدب الجاهلي في وصف دمار الحروب وشؤمها، وهي تمتاز بالحركة والغنى، وتكشف عدداً كبيراً من المشاهد المختزنة في ذاكرة الشاعر من المعارك الدامية التي شهدتها حرب داحس والغبراء. ومن خلال هذه الصور

في الشعر الجاهلي سخريه مريرة من أصحاب القعود عن الحرب، ومن أبلغ نماذجها تعريض الشاعر البكري سعد بن مالك بن عباد لاعتزاله حرب البسوس

وتزاحمها يبدو إشفاق زهير على المتحاربين من الهلاك، وإصراره على أن يجنبهم العواقب الوخيمة من اندفاعهم وتطاحنهم. وهو ثالثاً يذم أنصار الحرب ويهجو العاملين عليها، مهاجماً الذين سعوا في نقض الصلح ليجروا على قومهم الدمار والهلاك، وهذا كله يفسر لنا ضغينته الضارية - وهو الشاعر الهادئ الحكيم - على حصين بن ضمضم المري لمخالفته قومه ونقضه الصلح مع العيسيين، فهو وحده يحمل تبعة إجرامه، وقبيلته بريئة من جنائته، وإن حاول الاحتماء بها:

"لعمري لنعم الحي جرّ عليهم بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم وكان طوى كشحا على مستكنة

فلا هو أبداها ولم يتقدم وقال ساقضي حاجتي ثم أتقي عدوي بألف من ورائي ملجم فشدد فلم يفزع بيوتا كثيرة لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم". وهو رابعاً يمجّد دعاة السلم وأنصاره، ويخلص لهم الود والإكبار، وهذا ربما سر إعجابه بالأميرين هرم بن سنان والحارث بن عوف، وإيثارهما بأجود شعره، فقد سعى هذان الأميران بمالهما ومعروفهما إلى وضع نهاية للحرب بين عيس وذبيان، فدفعاً ديّات القتلى للطرفين، وتداركا بالصلح كثيراً من الدماء:

"يميناً لنعم السيّدان وجدتما على كل حال من سحيم وميرم تداركتما عبساً وذبيان بعدما تضافنا ودقوا بينهم عطر منشم وقد قلتما إن ندرك السلم واسعا بمال ومعروف من الأمر نسلم فأصبحتما منها على خير موطن بعيدين فيها من عقوق ومأثم عظيمين في عليا معد هديتما ومن يستيح كنزاً من المجد يعظم".

وهكذا لم يدع زهير وسيلة تمكنه من تأدية رسالته الإنسانية في دعم السلام والتفكير من الحرب، إلا استعان بها في شعره، حتى أصبح ديوانه يتضوع بنفحة إنسانية خاصة لا نجدها في شعر غيره من الجاهليين، وتلك ميزة كبرى لم يُحرم منها الشعر الجاهلي بفضل عبقرية زهير وجرأته وإيمانه باللاعنف.

وقبل أن نطوي هاتين الصفحتين المتناظرتين للحرب والسلم في الشعر الجاهلي، لا بد من تحليل طبيعة السلم الذي كان الشاعر

الجاهلي يدعو إليه. فقد كان زهير يؤمن بالسلام إذا كان يقوم على أسس راسخة من العزة والكرامة، أما إذا كان الطريق إلى السلام الخنوع وقبول الضيم فإنه أول دعاة الحرب والصبر على أهوالها، "والحرب غول ذات أوجاع" كما يقول الشاعر الأنصاري. لذلك نجد في ديوان زهير تمجيحاً للحرب إذا نشبت للحفاظ على الكرامة ولدفع الذلة والضميم، كهذا الذي يقوله لممدوحه سيد غطفان حصن بن حذيفة الفزاري عندما خرج إلى حرب عمرو بن هند ليمنعه من العدوان على حرّيته واستقلاله:

"ومن مثل حصن في الحروب ومثله لإنكار ضيم أول لأمر يحاوله أبا الضيم والنعمان يحرق نايه عليه فأفضى والسيوف معاقله".

ولذلك أيضاً نجد في ديوان زهير دعوة صريحة إلى القوة، ليستطيع الإنسان دفع العدوان عنه، فهو إن لم يكن قادراً على حماية حوضه بسلاحه هدمه المعتدون، وإذا كان عاجزاً عن دفع الظلم عن نفسه ركه الظالمون:

"ومن لم يدد عن حوضه بسلاحه يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم".

فهو إذاً يؤمن بالسلام القوي، لا بالسلام الخائر المستسلم، داعياً إلى ما يسمّونه "السلم المسلح"، لا السلم الأعزل المغلوب على أمره. وإذا ما عرفنا طبيعة السلم القوي العزيز الذي يدعو إليه زهير أدركنا أن الشاعر الجاهلي يمثل بدعوته الإنسانية القيم نفسها التي يقدّسها الجاهليون، فإذا لم يستطع السلم حماية تلك القيم كان لا بد من اللجوء إلى العنف والسلاح والحرب. وربما لا تكون الحرب آنذاك "لعنة الحضارة".

... ورحيل الشاعرة الروسية ريما كازاكوفا

رحلت الشاعرة الروسية ريما كازاكوفا (مواليد 1932) التي كانت تُعتبر من أكثر الشعراء السوفيّات الستينيين شعبيةً، حيث لاقت قصائدها انتشاراً كبيراً منقطع النظير، وقد تمّ تلحين عدد كبير منها. ومن بين أبرز مجموعاتها: "هناك، حيث أنت"، "أشجار الشوح الخضراء"، "أذكر"، "حب من طرف واحد"، "قصائد وأغان"... عملت كازاكوفا منذ أوائل السبعينيات سكرتيراً أول لـ "اتحاد الكتاب السوفيّات"، وتمحورت أشعارها حول مواضيع أنثوية كالحب والأمومة التي تقول إنها "من أكثر الصفات الأنثوية نمواً ولذلك حتى الأزواج كانوا أطفالاً بالنسبة إلي". تقول في إحدى قصائدها (ترجمة: إبراهيم اسطنبولي): "أنا أشبه الأرض/ التي تمّ إهمالها لقرون/ السموات تعودت علي/ بصعوبة وببطء شديد/ لقد تعرّضتُ إلى زخات المطر الغزير/ والشمس أحرقتني بالكامل/ والزمن بكلّ ثقله، كما لو جندّ/ مرّ عبر جسدي/ لكنّ لأنني شبيت نحو السماء بعناد وبثقة/ فقد أحبّيتي الأمطار والرياح الشاردة/ أحبّيتني في أرضي الخالية الفقيرة/ وسمحت لي بالسير في دروبها المنحدرة..."



الشعر والدين

صباح زوين

هل ثمة اليوم من لا يزال يكتب القصيدة انطلاقاً من سرّ الكلمة وسحرها؟ هل لا يزال الشاعر المعاصر يعتبر نفسه ساحر الغيب والمعرفة والكلمة؟ هل يتذكر أنه يحمل في لاوعيه البشري - الجماعي موروثات الحكمة التي أنيطت به في القدم علماً أننا لم نعد نؤمن سوى بالفعل الكتابي كفعل وليس كودح، بل أضحينا نسمّي الودح تسمية أخرى؟ وإلّا أي مدح شعرنا مغموس بالرموز الدينية، حتّى في أيامنا هذه؟ وهل يمكننا اعتبار قصيدة النثر العربية عودة إلى التراث الديني في تقليدها الكتاب المقدّس الذي عرف النص الشعري النثري وغاب عنه الوزن والقافية، أم خلافاً لذلك، هي بالأحرى انتماءً إلى قصيدة



سالمومي ترقص برأس المعدادان.

وصفه أول المحترفين، ولما كان يمتلك مواهب خاصة، فهو الذي مهد الطريق لظهور طبقة الكهنة الحقيقية. ومع مرحلة التخصص التي تتطلبها المجتمع بحكم التطور، انفصلت الإمكانيات التي كان يجمعها شخص واحد

إلى وظائف عدّة، وهكذا بدأ الفن ينفصل عن الدين مرّة أخرى. هذه النظرة الماورائية لنشأة الشعر وطبيعته، والشاعر ووظيفته، ظلت مستمرة وسائدة عبر التاريخ. فأفلاطون أوجد في جمهوريته وظائف للشعراء تتناسب وطبيعة ملكتهم، إذ كان يعتقد أن الشعراء ينطقون بلسان الآلهة، وأنهم يتلقون شعرهم وحياً من هذه

يلخص جان بارتليمي العلاقة المتداخلة بين الأديان البدائية والفضائل: "كان الفن في المجتمعات البدائية مرتبطاً إجمالاً بالسحر، لأنه كان يؤدي لدى الشعوب القديمة وظيفة مقدّسة، ولقد ظل الفن هكذا، في خدمة الطقوس زمناً طويلاً، إلى درجة لم يكن يوجد فن إلا وكان فناً دينياً". الفن إذاً، ومنذ بداية نشأته في حضن الدين، يُعتبر من أقوى الوسائل السحرية للسيطرة على الطبيعة. وفي ذلك يقول الباحث أرنولد هاووزر موضحاً كيفية حركة الانفصال الأولى للفن عن الديني: "لقد انبثق من بين صفوف المجموع غير المتميز، إلى جانب الساحر العادي والطبيب، الفنان الساحر، في

على لسانه، فصارت مثلاً آخر الأبد". ولقد قيل أيضاً: "ليس لأحد أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة إلا أن يكون شاعراً، فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه". ولعل ما أضفى على الشعراء هذه المكانة العالية، الاعتقاد الذي ساد بينهم بأن لكل شاعر جنياً يوحى إليه الشعر، فكذا اعتقد اليونانيون. وفي ذلك قال امرؤ القيس أيضاً: "تخيرني الجن أشعارها فما شئت من شعرهن اصطفيت". وكان معظم العرب قبل الإسلام يتدين بالوثنية، لكن ما وصل إلينا من الشعر العربي القديم يدل على أن هذا الشعر لم يتفاعل مع الديانة الوثنية إلا عرضاً، وقلما نجد في هذا الشعر قصيدة تتحدث عن الوثنية لذاتها. إلا

لم يكن الشعر عارضاً في حياة الإنسان العربي، بل كان مكوناً أساسياً في نسيج مجتمعه. ولم يكن الشعر مقتصرًا على ممارسة فنية من أجل المتعة أو اللذة الجمالية وحسب، بل تخطى هذا الإطار المحدود نحو مفاهيم أخرى، منها: الشاعر لم يكن لينظم القصيدة تعبيراً عن خوالج نفسه فقط، بل كان كذلك لسان حال عائلته وعشيرته، والحافظ شرف أصلها والمُفاخر بمحامدها. وبسبب الدور السامي الذي أنيط بالشاعر، وخشية لسانه، قالت العرب: "لا ينبغي لعقل أن يتعرّض لشاعر، فربما كلمة جرت

القوى الماورائية، والفيلسوف الألمانى هايدغر رأى من ناحيته أن المفكر يقول الوجود، أما الشاعر فيسمّي "المقدّس". بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يجعل الشاعر الناطق باسم الله كالأنبياء، إذ اعتبر هايدغر أن الله يصطفي الشاعر من أجل توصيل الكلمة المقدّسة إلى بني البشر فيرتفع الشعر ليصل إلى مرتبة الرؤيا النبوية العليا.

أوبرا عن نيرودا

في حوار أجرته معه مجلة "الإكسبرس" أخيراً، قال المغنّي الأوبرالي الشهير بلاسيدو دومينغو، الذي يشكّل مع بافاروتي وخوسيه كاريرا الثلاثي الأكبر في تاريخ الأوبرا، إنه يحضّر حالياً للعب دور الشاعر بابلو نيرودا مع رولاندو فيلازون في أوبرا كتبها المؤلف المكسيكي دانيال كلتان بإنتاج عالمي. وعن تحضيراته لهذا الدور قال دومينغو إنه يحضّر له "أولاً على البيانو، ثم أعيده أكثر من مرّة قدر استطاعتي ذلك. في حالة الدور التاريخي مثل الشاعر نيرودا، أحب أن أوثقه، فأبحث عن المراجع لأعرف كيف يتكلم، كيف كان يمشي ويتحرك، أشاهد الأفلام التي صُنعت حوله وأقرأ الوثائق. في حالة الدور الشكسبييري أو دور رجل أوبرا أُرسم بورتريه للدور نفسه أو ما يشبهه تقريباً بالارتكاز على القدرة وعلى الحب".



تحوّل إلى مسيح وإلى إله. بيد أنه يجدر الكلام أيضاً على ابتعاد السيّاب في بداياته عن توظيف أسطورة تَمَوّز – أدونيس في شعره، وهذا الإحجام كان بسبب تهيب الشاعر من الإسلام: فتلك الرموز الوثنية كان قد قضى عليها الإسلام، خصوصاً إذا تذكرنا ما يحمل رمز تَمَوّز من إشارات إلى المسيحية. إلا أنه عاد وخاص فيها بقوة في قصائده، وكأنه مع يوسف الخال وخليل حاوي وغيرهما، عاد إلى هذا المزج بين الرمزَيْن ليحاول "الغور إلى أعماق الحياة البشرية، بحيث يصبح الموت طريقاً إلى الحياة". وكما قارب السيّاب بينه وبين المسيح خصوصاً في "مرثية جيكور" حيث تماهى الإله بالشاعر، كذلك فعل أدونيس في ديوانه "أوراق الربيع" حيث قارب النص القرآني بقوله: "رَبِّي هَيْئَ مَوْضِعًا مَبَارَكًا لِعَبْدِكَ الذَّلِيلِ، هَبْنِي مَقْعَدًا مَنَعْمًا أَكُوبِهِ مِنْ فَضْةٍ وَذَهَبٍ، وَلِدَانِهِ مَخْلُودٍ، هَبْنِي الْخُلُودَ فِي جَوَارِكِ الْحَبِيبِ، يَا إِلَهِي؛" ففي النص القرآني في الآية 17 من "سورة الواقعة" نقرأ: "يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين". يقول أدونيس أيضاً: "يا لهب النار الذي ضمه لا تك برداً، لا ترفرف سلام؛ والآية القرآنية تقول: "يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم".

تخطى إذا شعراء الحداثة العربية التابو الديني، وتمكنوا من تحطيم قدسية النص المقدس، وهذا أثرى التجربة الشعرية وأضاف إليها أبعاداً جديدة وغير مسبوقه. وتقارب القصيدة من النص الديني وتمازج شخصية الشاعر بالإله أو النبي، أدّى إلى استفزاز السلفيين إلى درجة اتهامهم الشاعر الحديث بالخيانة والعمالة!

"شمّ العرائن، أبطال، لبوسهم من نسج داود في الهيجا سراويل". أما أبو نؤاس فيقسم بالنبي سليمان، وداود، وبالكعبة ليعبر عن حبه لأحد الغلمان.

وعن موقف السلفية من الحداثة الشعرية، يجوز القول إن التيار السلفي رفض حركة التجديد العربية، وأدائها، ليس باعتبارها مجرد خروج على تقاليد الفكر والإبداع الشعري العربيّ فحسب، بل وصل الأمر إلى اعتبارها خيانة ومؤامرة بهدف "تدمير كيان الأمة"، وإلى إعلان مصطفى صادق الرافعي أن المذهب الجديد هو فساد اجتماعي وأنه يأتي بالذلة على الأمة.

إلا أن الحداثة أخذت مجراها وراح الشعر العربي يغرف من الشعر الغربي، وللمثال لا الحصر، نعرف كم تأثر السيّاب بآليوت من حيث رموز الوثنية والميثولوجيا والمسيحية. إذا بدأ الشعر العربي الحديث يتخذ مساراً مختلفاً عن تاريخه بعد دخول الأسطورة والمؤثرات الغربية والصوفية إليه، جاعلاً من ذاته عنصراً مشاركاً في الخلق ومحاولاً القبض على الرؤية الشاملة للعالم. ومفهوم الأسطورة أدّى إلى نسج علاقة ملتبسة بين الرمز الأسطوري والرمز الديني لشدة تلاحم معنييهما والغموض الذي يحوطهما، وسببه أصل الكلمة الإغريقية "ميتوس" التي تعني أصلاً "الكلمة"؛ وهذا الكلام، للإشارة إلى تداخل رمزي المسيح وتموّز، مثلاً في قصائد السيّاب؛ لا بل وكأن الشاعر العربي الحديث

وكان في ذلك أن قيل لسعيد بن المسيب: إن قوماً بالعراق يكرهون الشعر، فقال: نسكوا نسكاً أعجمياً".

من ناحية أخرى، رُوي أن محمداً وضع لحسان بن ثابت منبراً في المسجد ليهجو الذين كانوا يهجون. أما أبو بكر فقال له (أي لمحمد): "كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً، أشهد أنك رسول الله وما علمناه الشعر وما ينبغي له".

إذا، لم يتخذ القرآن موقفاً حازماً



شاعرات منقبات!

من الشعر، لكن السؤال: لماذا نفى القرآن عن نفسه تهمة الشعر؟

الرموز الدينية

أما عن الرموز الدينية في الشعر العربي، فقال أحد المستشرقين: "وقف الدين سداً في وجه الإيمان بقدره الإنسان علي الخلق، ومما أيده في ذلك، عجز الناس عن أن يميزوا بين الخلق الفني والعقلي والخلق من العدم".

وعودة إلى الرموز الدينية، ففي الإسلام وبعده، بقيت المؤثرات اليهودية في الشعر العربي مستمرة؛ فالشاعر كعب بن زهير يلجأ في مدحه للرسول إلى وصف فرسان المسلمين بالقوة والإباء وهم يتسربلون دروعاً سردها لهم النبي داود بن سليمان:

وبالنبرات، وأن الاعتبار الفنية المعروفة هي من عمل الشعراء المتأخرين الذين أحلوا الوزن محل الإلقاء. والشعر العربي لا ينبغي له أن يند عن هذه القاعدة كونه سامياً.

القرآن

أما عن القرآن والشعر، وإذا لم يجد الباحثون حرجاً في اعتبار بعض نصوص الكتاب المقدس شعراً، فإن اعتبار ذلك بالنسبة إلى القرآن أدّى إلى إشكالية حادة. فلم يكتف القرآن بنفي تهمة الشعر عن نفسه، بل اتهم الشعراء بسلوكيات قبيحة، و"أنهم يقولون ما لا يفعلون". وإذا وضح القرآن في ما بعد أن موقفه هذا اقتصر على الشعراء الذين لم يؤمنوا بما أنزله الله على الرسول، إلا أن نزول هذه الآيات، التي لم

تتعد الست، في مجتمع كان الشعر فيه ذا مكانة مميزة وشبه مقدسة، أدّى إلى إرباك حقيقي، خصوصاً عندما فسّر بعض الدارسين سبب ضعف الشعر في صدر الإسلام. ففي هذا الصدد قال ابن سلام: "فجاء الإسلام وتشاغلت عن الشعر العرب، وتشاغلو بالجهاد، وغزو فارس، والروم".

كذلك أصدر محمد فتوى جاء فيها: "من قال في الإسلام هجاء مقذعاً فلسانه هدر"، وقد أمر بقتل عدد من الشعراء الذين هجوه. كذلك يروى عنه أنه قال: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً"!

وفي هذا الصدد يقول زكي مبارك: "فأيناهم يسرفون في بغض الشعر والنيل من الشعراء،

أنه يلاحظ من ناحية أخرى، أن الشعر في حقبة الإسلام أمدّ الدارسين بفيض من المعارف عن الحياة القريبة من الإسلام، بينما شعر ما قبل الإسلام (أو ما وصلنا منه) لم يقدم صورة واضحة عن الحياة الدينية في تلك الحقبة. وكان في ذلك مجازاة للإسلام، أي في التنصل من الجاهلية لما تحمل من ذكر الأصنام.

الكتاب المقدس

أما عن الشعر في الكتاب المقدس، فنعلم أن التوراة ومعظم كتابات العبريين تأثرت بالحضارتين المصرية وبلاد ما بين النهرين، وأهم هذه الآثار الأساطير البابلية التي تدور حول قصة الخلق والطوفان وما شابه. ويجمع العلماء على أن "سفر الأمثال" قد أخذ معظمها عن حكم الحكيم المصري القديم أمينموبي، أي أن النسخة العبرانية ليست سوى ترجمة حرفية عن الأصل الهيروغليفي.

من ناحية أخرى، إذا استئنيت الشرائع وبعض النصوص النثرية من التوراة، لجاز القول إن معظم نصوصها هي أقرب ما يكون إلى الشعر، أو هي شعر خالص الأخرى. ولا عجب في أن جذور قصيدة النثر الحديثة تعود إلى العهد القديم. لكن وعلى الرغم من وضوح الشعر في العهد القديم، لم يستقر العلماء على تحديد القواعد العروضية التي يسير عليها هذا الشعر، في حين أن البعض الآخر أكد على وجود هذا الشعر، وذلك بناء على نظام الفقرات وقانوني التقابل والتوازي. كما يُشار في هذا السياق إلى أن شعر اللغات السامية لم يكن في القديم يخضع لنظام الوزن والقافية، بل كان يتميز بالنغم

... وأوبريت عن شعراء الأغنية في مصر

أبدى الملحن المصري حلمي بكر استعداده للمشاركة في الملحمة التاريخية الموسومة "المغنى حياة الروح"، والتي هي عبارة عن أوبريت غنائية ترصد السيرة الفنية للشعراء الذين صنعوا الثقافة الغنائية المصرية ابتداءً من القرن العشرين، ومن بين هؤلاء: أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، محمد يونس القاضي، بديع خيري، أحمد رامي (الصورة)، إبراهيم ناجي، بيرم التونسي، عبد الوهاب محمد، حسين السيد وصولاً إلى صلاح جاهين وسواه.

وكان بكر قد وصف هذا العمل بـ "المغناة الضخمة التي تشع أملاً جديداً لعودة الطرب الأصيل إلى مسرح الأوبرا". ومن المتوقع عرض هذه الأوبريت خلال الأسابيع المقبلة.



الشاعرات الكرديات... الباحثات عن وجوههن

إبراهيم محمود

ما أحاول تقديمه لا يأتي في باب أنطولوجيا الشعر الكردي الأنثوي، وإن كان يتحرك على عتبه، ولا هو بحث ونظر في الشعر الكردي، ومن خلال أصوات أنثوية مختلفة، وإن كان في ذلك بعض من المكاشفة النقدية والتعريفية بمقومات هذا الشعر، ومحركاته الدلالية، وأصدائه الرغبية. ثمة مزج في الغالب، يتوخى توازناً ما بين اعتبار المقدم نموذجاً قابلاً للدرس، وأن ما يتم تقديمه يخرج من دائرة ضوئية، وقد حُدّ بعلامات فارقة فيه.



الفنانة الكردية خَجِي شَيْخ بَكِر.

والقيمي والقمومي... ومن خلال نوعية الموضوعات المؤثرة أكثر من سواها، في حالتَي السلم والحرب. مجتمع الشاعرة الكردية أقرب إلى أن يكون مجتمع حرب أو جبهة ساخنة بالدلالات، مجتمع التنايدات أو الحيلة والحدز، أو عدم الاستقرار وفي حالته القصوى، استجابة إلى الموقع الاعتباري الذي تجد نفسها فيه، وهذا يشكل مدخلا كاشفاً لعالمها الذاتي. الأنوثة بقدر ما تكون متوارية أو مشكّلة خلفية اللوحة الشعرية، وهي في كامل متلوناتها الهممية، تبرز قائمة عرائضية تجلو المستتر كثيراً، لحظة التدقيق في البنية التركيبية للقول الشعري، وبالتالي فهي تأكيد شعري لمؤكد تاريخي عاصف، إنها الطعم الذي يُتقدّم به ذكوريا في واعية الشاعرة لتحقيق مأرب، تجسير فجوة واقعية، تكوين لحمة تواصل متوترة، وبنوع من المقايضة التي تدركها الأنثى هنا، وهي لغة الخطاب المقدمة في مسعى ترويض للذائقة الذكورية الفالنتية أو النافذة الرغبة، وأيضاً محك إثبات قيمة ذاتية.

وبالنسبة إلى الصياغة الشعرية، فإن الغالبية الساحقة منهن يتبعن الأسلوب الحرّ، أي غير المقيد بالوزن والقافية، وإن وُجد وزن أو قافية أو ما شابه، فإن سمة النظم تكون هي السائدة، لأن خللاً جلياً يُعرّف بالمكتوب، أو بحقيقة الوزن أو البحر، حيث الإيقاع يتخذ منحى نفسياً، كما تابعت ذلك في نماذج كثيرة. وفي المقابل، تتراوح بنية الشكل بين الوضوح الكبير والغموض المطلق، كما هو المقروء في الشعر الحديث والمعاصر عربيًا.

يكون إلى أقنعة الوجه الواحد، حيث الوجه مثقل بوطأة البرقع الواقعي، إنما لم يكن البرقع النفسي المتوارث بالذات، وبتفاوت.

لا تختلف الشاعرات الكرديات، ومن خلال متابعاتي لكم متحصّل من كتاباتهن الشعرية، وباللغة الكردية، ومن خلال مواقع كردية مختلفة، إنترنتية طبعاً، كما في حال: عضرين، روزافا، تيريز، ولاتى مه، آفيستا، كسكسور... إلخ، عن بقية الشاعرات في محيطهن الاجتماعي واللغوي المختلف، في التركية والعربية والفارسية، ثمة فارق جدير بالتنويه، وهو جانب العلاقة، والشعور بخاصية الكينونة، وما في ذلك من انتماء ولاء راشحين للكثير من المنغصات أو وجوه الصراع الاجتماعي والتاريخي

إحالية، قسراً أو برضى ما، على الداخال الأنثوي "المدى الأرضي"، وماذا ترتب على ذلك، من خلال أوالية معاناة، قهرية، رغم الهدوء الملحوظ، كما هو الماء المناسب، إنما في العمق يكون طميه: عناصر تكوينه، له صداد. وعندما أنطلق من مفهوم "الباحثات عن وجوههن"، فلأن الكتابة هي في الأساس بحث في سيمياء الوجه من الداخل، وهنا، يكون البحث أكثر تعرّضا لمقاومة في التعبير، وتدبير أمور المخيلة والصورة المجتابة، تناسبا مع الواقع المتشظي كرديا فيهن، ومدى تلقيهن المأسوي لأصدقاء الجاري يوميا، حتى من خلال مجموعة الكلمات الرتيبة، أو الهدوء الفارط، أو الشفافية اللافتة، والمختزل أو الصخب المدوّي، فذلك كله أقرب ما

دورهن المفارق، كما هو الظاهر، لما هن عليه واقعا، من جهة المضي قدماً بكيونتهن المجسّدة صوب المرغوب فيه. فالشعر ماء يتسرّب إلى الأعماق ويختفي سريعا، لكنه سريعا ما يظهر في المقابل متقلّا برغباتهن المراقبة، وقد استحال نبأ أو سواه، من خلال تفعيل الأثر الشعري، وفي علاقة مجازية، تمكّن من تحديد الكثير من هدير الماء أو خريره في أعماقهن أو حتى استنقاعه، وما أل إليه الماء هذا، كأثر مقروء بطريقة ما.

إن محاولتي هذه، تقتصر على استبيان العلامات الشائطة في هذا المقدم، أي كيف تُستَم رائحة الشعر، إثر تسريبات أو تسربات الماء المستلهمة وذات الصلة بالمتحوّل في النفس والعالم المحيط، كعلاقة ائتمانية أو

بداية، يمكن القول، ودون مبالغة، إن ثمة عشرات من الشاعرات الكرديات، وهن يكتبن بلغتهن، وفي أكثر من جهة، دون إخفاء طبيعة الثقافة الجهوية التي ينتمين إليها، بحسب توزعهن الجغرافي. خط سير انتمائهن الجغرافي، أو الجهوي، معلوم بنوعية الثقافة السائدة ولغتها، ولهذا يكون اعتماد لغتين على الأقل ناجما عن حالة الانقسام الجغرافية تلك، فثمة المأخوذة بسيطرة الثقافة التركية، وكذلك الفارسية وتلك العربية، إضافة إلى جملة الثقافات الأخرى، تحت تأثير عامل الهجرة أو الاغتراب. وفي ضوء هذا المحرّك البحثي يمكن العثور على كم وافر من الأصوات الموزعة في مختلف بقاع الأرض قاريا، وإخضاع الذات إلى منطق العلاقة الزمكانية، مثلما هي العاطفة التي تستحيل لغة من نوع آخر، في مضائنها الشعري، وما في لعبة التحوّل أو التحويل هذه، من ممانعة أو موادعة، أو منازعة قائمة بين حضيقة اللغة الأم، واللغة الأخرى في إطار التناص أو الاقتصاص نفسيا. إن فينوس فائق، وكزال أحمد، وخلات أحمد، وديا جوان، وأخين ولات، ونيركز إسماعيل، وجانا سيدا، ومنال حسيني، ومروت إسماعيل... أصوات ذات ذائقة شعرية، وهن واضحات في ممارسة "كيدهن" الأدبي، الشعري حصراً، وأقول بالكيد الأدبي انطلاقاً من مفهوم سيكولوجي لحقيقة الكتابة المحوّلّة نسائياً، وسمة القهر المزدوجة هنا، واللغة المستعارة والمختارة، في بنيتها أو صورها، ومصير المتكلم الشعري فيها... إلخ، مثلما يقمن بأداء

إلغاء حكم الإعدام على دانتج

وافق مجلس مدينة فلورنسا على اقتراح إلغاء الحكم على دانتج الصادر عام 1302 والقاضي بإعدامه ما أن يضع رجله في المدينة مرّة أخرى. وهو ما دفع دانتج إلى أن يعيش السنوات العشرين الأخيرة من حياته في المنفى، والتي كتب خلالها مؤلفه الشهير الكوميديا الإلهية. وكان دانتج قد تورط في الصراع بين الإمبراطورية الرومانية المقدسة وسلطة البابا من أجل السيطرة على المدينة. ومن المحتمل أن يكون قد قاتل في معارك حاسمة من أجل نيل المدينة استقلالها، حتى أصبح واحداً من ستة زعماء للمدينة في العام 1300. غير أن فترته في الحكم انتهت نهاية سيئة، عندما استولت القوات الموالية للبابا على السلطة وقدمته إلى المحاكمة. وعندما لم يمثل، أبعد مدة سنتين وغرم 5000 فلورين. وعندما لم يدفع، حكم عليه بالإعدام حرقاً.



خلات أحمد

أكثر من ديوان، أكثر من حالة اغتراب، أكثر من محاولة للتعبير عن الذات بالكردية والعربية، لكن سياق التعبير والصورة المرغوبة يظل واحدا، والمختلف هو في فسحة التعبير ومدى عفويته، من خلال المتوافر أو المتوخى من القول الشعري، بحسب العلاقة القائمة بين ذات الشاعرة واللغة المعتمدة وحقيقة طواعيتها لها. ثمة جنوح نحو العربية، حتى وهي تكتب بالكردية، هو الأبرز في جانب الكتابة الشعرية لديها.

الأنثى وضع رهانيّ عندها، نزع لصندوق باندورا السيء الصيت، وإعلان عن عشتارها، أو حاضنة الحب أو ممثلة الأنوثة الأولى لديها، تجسّد الكون والأرض والحياة في تكوينها. فكل صياغة سجال بدافع أصالة:

"الشجر ينساب في الأحلام/ يعبر أنين الذين جرحوا/ أنا أنسل من صوتي/ والأرض تنخسف في جسدي .

وعندما تقول في مكان آخر:

"فجر/ ما زالت عيناك نائمتين/ تفكيرك الأول هو اسمي/ حلو، حلو/ فرح بنور داخله/ فجر/ عيناى ما زالتا نائمتين/ اسمك مثل موجة كبيرة وحلوة/ ينهض نور داخلي .

ربما هو توق البروز والتجلي بأفضلية معتبرة على صعيد التعريف بالذات الفعلية؛ التحدّث بضمير المتكلم، استحضار للآخر: الذكر، ليكون في حضرتها، بصفته المحكومية رمزيا.

مروت جاسم

مروت أو ميرفت جاسم، تسعى إلى أن تكون واضحة في شعرها. ثمة علائق قوى في كتابتها الشعرية، خطاب يكتسب قيمة إشارية، طي وضوح لا يخفي جانب الحركة في بنية اللغة الحوارية لديها، مع بقاء لغة السرد الشعرية في يدها. "الأنثى تؤكد لديها ريادتها في تأكيد حضورها في العالم، بالقدر الذي تسمّي كائناتها، والتاريخ المعرّف به ذكوريا، وهنا أنوثيا: "التاريخ/ التاريخ الذي حمى في أوراقه/ الصمت والخزي/ التاريخ الذي في دورة الزمن/ التاريخ الذي في الزمن الماضي/ التاريخ الذي هو أوراق سوداء، وينقط منها الدم/ غير أوراقك، يكفي إذا/ غير يا تاريخيخ/

أخرج الأوراق الصفراء من الصندوق/ دون التاريخ من جديد/ لا خيانة في هذه الأوراق/ لا خزي لا عبودية مطلقا فيها/ سجل هذه في الاستهلال/ ولا تجعل لي الخيانة تاريخا/ فأنا لا أحتمل الخيانة/ واكتب حروفك بالذهب/ طرّزها بالجواهر/ ولتكن النقطة الأخيرة أيضاً دمي .

ريحان سرحان

ريحان سرحان، كسابقتها في الوضوح وهاجس تلقّي المؤثرات الخارجية، وكيفية التعبير شعرياً. قراءتها الشعرية، تصعد بالمعنيّ بها إلى مستوى المقارنة، وما وراء لغتها الشعرية، باعتبارها، كجسد اعتباري، أو حتى سلعي، حاضرة في صلب عملية التعبير بالشعر:

"ما هو هدفك؟/ من أجل ماذا، ومن؟/ تبدي موقفك ذاك؟/ ماذا تحصده يدك؟/ إلى أين تمضي بنظرتك هذه؟/ إنما لا تنسى؟/ كما أن لكل فعل بداية،/ بالقدر نفسه له نهاية/ اقتراح صديقة/ حيث أنك لا تريد فهمه مطلقا/ قدر ما تستطيع/ لا تغير كثيراً ما يغطي وجدانك/ لا تخدعن بلون كسائه/ أنى كانت زينتك لتظل هي/ لأنك عندما تضيح/ يسهل عليك سريعا رؤية نفسك/ لا تنس كلمتي/ هذه الصادقة والمرّة/ لا تنس/ إن خلاء الصدق لا يمارسون الزيف .

لافا درويش

لدى لافا درويش ثمة مسعى للقيام بانقلاب على اللغة، لتكون ناطقة بهمّها، وهي متردّدة بين وضوح يمكن معاينة مكوناته الدلالية، وغموض يستوقف القارئ، بسبب بناء التركيبية، ودائقة الشعر لديها.

في فعل التفاوت وتفتيت اللغة، كما بات معروفا، انعطافة دلالية، للجم الآخر، لتتقدّم هي:

"حبّي/ في هذا البعد/ قدمت أحلامنا إلى الدنيا/ وبرعمت زهرة الحبّ/ بدموع الغربة/ رأيتك/ خفق قلبي/ انجرف قلبي/ في البعد/ في أرجوحة البعد .

وفي مكان آخر: "القمر، أمضه الوسن/ أبحث عن نوافذ الزمن/ الزمن يجري وسط تغضنك/ يطير بصمت/ الزمن... القمر... الكلمة/ يتامى" .

شيلان حمو

من الذات إلى الذات، وبينوع من المركزة المضادة لبنية القول الشعري، والناطقة به، تحاول شيلان حمو، أن تمضي بمركبها الشعري المتخيل، إنما في نهر الآخر، لتعزيز ثنائية الوجود بهما:

"زهرة دوار الشمس/ عاشقتك أنا، يا زهرة دوار الشمس/ وأنت بدورك عاشقة الشمس/ أبدا وجهك باتجاه الشمس/ مثلك أنا أيتها الزهرة/ أنا عاشقة ذلك القنديل/ زهرة الحياة/ لماذا ذبلت الورود الأخرى؟/ أيقظي الغارقين في النوم" .

جانا سيدا

تختلف جانا سيداً عن الكثيرات من نداتها الشاعرات الكرديات، سواء في لجم الاندفاع العاطفي، من خلال التركيب الجملي، أو الصورة المولفة. إنها تراهن على الحداثة كمدخل إلى العالم المختلف، لإبراز جانب لم يُعلم به من حقيقة الأنثى، حقيقة الوجه الأنثوي المبرقع ذكوريا، حيث المقاطع الصغيرة، بطبيعتها الومضاتية، تعيدها من ناحية إلى لعبة الذكر في الكتابة، ومن ناحية أخرى إلى جانب المنافسة، وربما المطاردة في هذا الشأن الشعري. فالذكر متأصل في ذاتها معنيّ، كما في قصيدة "خدعة": "رحالة أنا، عنك/ ولا تخدعني الليلة/ باتجاهك/ تفرّعت طرق العودة/ أخدعني الليلة/ لن أعود" .

أو قصيدة "تساؤل": "أين أنت يا حقل ألمي؟/ بين عينيك وعينيك/ تعبت الطرق.../ أيها الألم الذي لا ينتظر أحدا/ وبسرعة نظرة خاطفة/ يتبدّد أين أنت؟" .

أو قصيدة "كرسيك": "إزائي/ فارغ كرسيك/ وجوه كثيرة أضعها فيه/ دون جدوى.../ أشتاقلك" .

منال حسيني

منال حسيني بدورها في ضيافة الحداثة الشعرية، مثلما هي تشكّل وجهاً منافسا في مقارعة اليومى، إلى جانب جانا، رغم ميلها إلى الشفافية أكثر، كما تنبّئنا بذلك لغتها الشعرية، لكن لعبة الظل والنور، كما هو مركب الثنائية تعتمل داخلها، بولع، اعتمادا على عنصر المعاناة من الآخر:

"كنت إياك/ لكنك كنت الضباب/ كنت

إياك/ لكنك كنت السراب/ كنت إياك/ لكنك كنت الحرقّة/ كنت إياك/ كنت إياك/ لكنك/ لم تكن إياي" .

وفي مكان آخر تعيد اللعبة إلى البداية، مثلما تحاول إطلاق العنان لمتخيلها، لتعليم ذائقتها الشعرية، ولفت نظر الآخر، من باب البرهنة على أنها جديرة بالإصغاء إليها، وأنها ندّ حصيف له، كونه يظل المخاطب والمنادى باسمه، وهذا له نفاذ فعله الرمزي الجلي في ذاتها:

"ذات مرّة كنت تقول:/ معاً، ولد الشعر والموسيقى مع عشقك/ معا نسجا الهرموني/ لكي يُشعلا أغنية حب جديدة/ في قلبك باسم الحب" .

نيركز إسماعيل

تلجأ نيركز إسماعيل إلى الصورة الواصفة كثيرا، وهي بذلك مأخوذة بتاريخ شخصي، بتجربة حياة تتجاوزها، كون الوصف تعبيرا عن قهر واقع أكثر، عن حصار محيط بالذات، وفي لغة التقابلات بحث عن البديل، لجعل الآتي أكثر جدارة بالتحول نحوه من أجل الانئين:

"نافذة القلب/ في عيني يعيش/ كماء الأنهار/ يزهو ثوب السماء/ يستحيل كحلي/ يهدهد حبور القلب؟/ فلتهزّنا/ قصائد الحب/ النقاء حلو/ ماء الحب/ يجري/ كما هي دموع عينيك./ وقتذاك/ في أيّ موقع في العينين تعيش؟" .

طريفة دوسكي

من يقرأ لطريفة دوسكي يتلمّس وضوحا ملحوظا في لغتها، وسيرا لذائقتها الشعرية، وهي تمتن علاقتها مع الآخر، بدءا من أنوثتها التي تراهن عليها، إلى جانب الآخر الذي لا غنى عنه: "تاسعا، سبع رحلات، عليّ القيام بها ناحيتك/ رحلة إلى وسط ذقنك/ الأخرى إلى وسط ممرّات يديك/ الثالثة إلى وسط دموعك/ الرابعة من أجل أن أترعّ وسط الحديقة الأولى/ الخامسة من أجل البيت الذي صار مأوى لنا/ السادسة من أجل الرواية التي كتبتها/ السابعة رحلة إلى الشارع الذي كنا أشعلنا سجاثرنا فيه وأطفأناها" .

سلوى كُلي

لغة الرمز عند سلوى كُلي أكثر قابلية للتأويل، أكثر مضيا مع الذات الشاعرة

بحكايتها الكبرى، إن جاز التعبير، وهي تعرّف بهمّها الذي لا يقتصر على مجرد التذكير باسمها، حيث الآخر أكثر من كونه الآخر الذي تشتهيهِ الأنثى، مثلما أن الأنثى هنا توسّع حدود التعبير عندها في الرمز:

"على جنون أمواج البحر الأسود/ ترك شوكته وسط الغيوم/ موسيقى حادّة وصامتة/ مسائي أظهر عشقا/ في رشفة خمر/ في حضن بيزنطة/ نبت القدر./ بسبب غمّ سكر الوردة/ عمّم مساءه على رائحة/ نبتة ريحان" .

كلستان ديركي

لا أظن أن قارئ شعر كلستان ديركي يُبعدها كثيرا عن بقية نذاتها من الشاعرات الكرديات، سوى أنها أكثر قدرة على السرد لهماّ اليومى، في عملية القبض على المفردة وإعادة التلفّظ بها، واستعمالها، في كل مرّة، لتكون اللغة أكثر غنى، أي أكثر شفاعة لها، لوجهها الذي تريد إماطة اللثام عنه كثيرا، كي تكون أكثر انكشافا، كأثى، وليس كأنوثة موجّهة ذكوريا، كما في هذا المقطع:

"كتاب يدها، عمق البحر/ وصوت الأمواج العالية/ مثل الأغنية المحظورة ترفع هامتها/ القلب الماضي مع الأمواج عبرات مألحة/ الطائرة تسلم على أبي/ وحدها الكلمة التي وعتها من الكتاب/ بصوت كسير/ "الطائرة تسلم على حبيبي"/ ترى هل ستسلم الطائرة على حبيبها؟/ ينظر إلى البحر/ البحر العميق، البحر الذي لا قرار له، كان يترأى أزرق/ بحرها كان البحر الأسود/ في البحر الأسود كان في وسع الحب السباحة..." .

وفي ما بعد، حين تكمل حكاية الوجه الناطق فيه شعريا:

"لو أن أحمد عارف رأها متحسرة/ سيصبح نافخ مزمار/ كيف يصبح البحر أقدم؟/ الموج كان يعلو، مع الموج كانت الحسرة تكبر/ العين كانت تبحث عن البحر الأسود/ العبرات المألحة/ اليوم الظامئ/ الكتاب الذي يمضي مع الأمواج/ سلم على حبيبي/ البحر الذي عتق/ العيون التي بانتظار البحر الأسود/ حيث يصبّ في البحر الأزرق/ سلم على حبيبي/ أو جيّ لي بالعيون السود" .

والغاء فواتير التلفزيون على شيلر

اعتذر الناطق باسم المؤسسة الألمانية المُكلّفة تحصيل فواتير التلفزيون والراديو القديمة في ألمانيا، بعد قيامها بملاحقة شاعر ألمانيا الشهير فردريش شيلر (1759 – 1805)، بسبب عدم تسديده لتلك الفواتير. بل وتمّ إعفاء الشاعر من الدفع لأنه "لم يعد ينتمي إلى عالم الأحياء" . والمفارقة ربما تكمن هنا في أن الدولة الألمانية تلاحق – وإن بالخطأ – الرجل الذي صُكّت بعض النقود الألمانية باسمه (في الصورة: قطعة نقدية ألمانية من فئة 5 ماركات تحمل صورة جانبية لرأس الشاعر شيلر).



عرزال شوقي أبي شقرا

تمة جوقه الخريف

الذي نفهمه عبارات ومعاني، ونطلب الشوق إلى السعادة، سعادة لحظات وهنياهات تنقضي سريعاً، أو تلبث قليلاً، والكأس ماء لنشربه فنرتوي، وبعض الغروب يُرضينا، ولن نفقد البساطة، وذلك الوعد بأننا سكارى في الأقل وبأننا في ارتخاء ناعم، ولا نتدخل في أي شيء، سوى أن يرحل الصياد، ولا أحد سيزعل، إذ لا نريده في سياق المهرجان، وفي أن يرتكب الضجة ويصبّ ناره على الأجساد العجيبة، وعلى المناكير التي لا تخطئ أبداً. وهنا أدلّ صاحبنا العصفور الذي حطّ على شجرتنا، وهو صغير وضئيل ومنقاره طويل، ودقيق الرأس، فأردّد عليه نغمتي أن ينطأ أبداً وأن يغمس سلاحه في الزهرة وأن يسحب العطر من رأسها وأن يجد ملاذاً في الليل خارج الأسوار، في زاوية ما أو عش ما أو مزراب، أن ينام مطمئناً ولا تنساب إليه الحية أو أي أكل من جنّ ومن أنس.

ساكن وهادئ، تلتقي في ندوة خاصة، وتجتمع على الكلام وعلى نوبات مشتركة أو أحادية. ولا بدّ من هؤلاء القوم، هؤلاء الذين ينطقون في جوقة واحدة، والمساء من حولهم ينشر أشباحه والكلام يزداد في تلك الساعة، ولا يمكن أن يكون الصمت، فالقوم أولئك نادرون إذ قلماً تنعقد الجوقة لأن ميزان البيئة تعود الأصوات الواحدة، والآن نحن مع الجوقة وكأن الأمر تغيّر، وكأن العصافير تتصوّف وتقيم حفلاً جماعياً، لتغني، ولتقول إننا نرتدّ إلى الحياة، وأن بعض المخلوقات الجديدة حضرت وانتهى السفر إلى الأفاصي، وكان الموعد دائماً لهذه الجماعة، مسائي، أما قبل ذلك فلا وفود وإنما بعض الممثلين فرادى، يفرون من جانب إلى جانب، من ضفة إلى أخرى، إلى أن يحين الوقت للالتقاء، وإلى أن تلعو الأناشيد بل الثرثرات. ونحن آنذاك على كراسينا، نتمدّد في الجو وندع العاطفة لتكون لنا قنديلاً لتكون في صلب حياتنا. وتصل إلينا أنواع من الرقة ومن الكلام

لنفسه لحن الشحوب، بل سوف يلتفت إلى الأشجار، كالعادة، وبه الرغبة الدائمة أن ينفرط الورق، وأن تخلع الأغصان ثيابها القديمة، وأن يرتمي الأخضر على الفراغ، وأن ينام الأصفر على الأمكنة المتاحة، وأن أشعر وأنا في هذه الفصل، العارم باللون الباهت، أنني أزدان بالبركات، وسوف أكون على الموعد مع العازف القدير، فأسمع صلاته، وأهتدي إلى الدروب برغم امتلائها بالأفكار الجمّة، بالشذرات والبقايا. وأخذ أنفاسي من كومة الرواسب، وأشمّ سيّدتي الطبيعة والأنسات والسيدات إن مررن في جواربي. وأعمد إلى الإصلاح، إلى فعل الخير والحسن، وأحمل باقات باقات لكنها تؤوّل إلى اليأس، وإلى شكل من أشكال الفناء، وإلى المبادلة والتغيير. وهناك القدر، هناك القانون، هناك القاعدة، إذ يتغيّر الوجود من حال إلى حال، وهذا أنا أيضاً أترك سروالي وقبعتي، وأفتح صدري للرياح الخفيفة، وأصغي إلى حركة اليمامة، إلى رفاقها من العصافير التي حيث أنا

الأشرفيّة تطوّرات معماريّة

حسّ بالزمن لا يكاد يكون منسياً إلى آخر المطاف.

والأشرفيّة في تاريخها القائم، في هذا الوقت، تكاد تصاب بالتخمة. فلا مسافة بين بناء وآخر، ولا فضاء إلا مشغول بالباطون، ولا مهووس بأن يرتفع إلى السحاب. ولا قطعة من فراغ في الأشرفيّة بل ترى الحفلة كاملة الأوصاف من حضر يليه حضر، وتراب يؤخذ إلى أبعد فأبعد، والموعول ينزل إلى أعماق فأعمق، والأبنية جاهزة وغالبية الثمن وما على المريردين سوى الانتقاء بالسعر الذي يشاؤه المالكون. وكذلك صارت الأشرفيّة امتداداً للوسط التجاري، فهي جزء منه وإن بعدت الصلة قليلاً، ولكن هي الشؤون المتطوّرة، وما أنذا في قلب المعمعة، نحسّ بالفوارق ونشعر شعوراً بالأمر، لذيذاً ذات مرّة ومقهوراً في مرّة أخرى، وفي ندامة على ما كان وما سيكون. والرجاء أن ننعم بالراحة حيث تتواصل أونة الحضر وأونة الاكتفاء، والرجاء ألا نندم في أي ظرف، وأن تأتي الساعة والعيش هائئ والأفكار تحط على النواتئ كما يحط اليمام وعصافير الدوري على الأشجار الباسقة.



بريشة: أسامة بعلبكي.

أسكن في الأشرفيّة من بيروت منذ عمري الأول، حين كنت صغيراً، ووالدي فارس على صهوة الحياة، وأنا في الشورت القصير، وساقاي في الريح، وفي الركض والانطلاق.

وكان بيتنا في الجهة الثانية قبالة كنيسة مار يوحنا، على رأس فسحة من الأرض الطيّبة، حيث كنت ألعب وأقفز من جلّ إلى جلّ، وكنت أقبض على الصرصور الأزرق الذي يطير ويتوازن في الهواء، مربوطاً بخيط. وكان البيت لطيفاً من طابقين، وأدور فيه وأستدير خارجة وأجلس في قفاه، وهناك تعرّفت إلى الأعشاب وإلى سعادة اللامبالاة، إذ ليس عليّ واجبات ولم أكن بعد في المدرسة. وأقول إننا تعذبنا قليلاً وجاءتنا هواجس كثيرة من تلك الحرب، وهي العالمية الثانية، وفي الليل غارات فوقنا، والطائرات الحربيّة تقلقنا وتوقظنا من نوم غارق في البراءة والانتظار. وماذا نفعل والحرب على مقربة، إلى أن قرّر الوالد وهو ذو رتبة في الدرك اللبناني، أن نترك الأشرفيّة إلى مزرعة الشوف، حيث كانت الوطأة أقوى إذ كان الحلفاء قريباً وهم في صراع مع الفيشي، ولا سيما الجنود السود البشرة، وكانت مطاردة لهؤلاء من أولئك. وكانت المعركة الحامية والسريعة، حتى انتصر فيها الحلفاء.

وليس همّي هنا، بل في الأشرفيّة، التي رجعنا إليها، ونزلنا إلى بيت جديد، في الفسحة عينها، وكنا في منبسطات من المكان، ولا فوضى ولا عجة، سوى ما نحن نكون فيه، والمكان ظلال وظلال وتراب متاح للنط عليه وإحراز النشوة مما أمامنا، وأنا دائماً في المساحة وكأنها من أملاكي، حتى الزعرورة، تلك الشجرة التي لها أشواكها، كانت لي ولاصابي تمتد إلى ثمارها وأقطف وأقطف، وما كان بعد التلوّث ولا هبوب الموجة المعماريّة، فنحن في هدوء، وأحياناً يصيح الديك، والطيور لها سعتها والترحاب بها في الأشجار المألثة العقارات، والوالد يذهب إلى السيّار في أسفل المكان، وهكذا كانت لي حرية الذهاب والإياب وأنام ملء جفوني وأنغمس في هوايات لست أذكرها، وإنما أبرزها شأناً أن أَلعب وألعب. وما كان لي كتاب في جواربي، أو حصان من خشب أو دمية أحضنها أو بطل في تمثال، أو أي شيء من هذا القبيل.

وانتقلت من الحرّية إلى نقيضها في ما بعد حين تغيّرت اللعبة، وكان أن والدي قضى في حادث سيارة جيب قادماً من رشميا على طريق عين تراز في طريقه إلى سيّار الدرك لأنه كان يدرب أفواجا من الجدد في رحابه.

وكان أنني في 1943 صرت تلميذاً داخلياً في مدرسة الحكمة، وما هنا حدثت المتغيّرات في مسيرتي، إذ فقدت عاطفة الوالد في حدّ ذاتها، وما عليّ سوى أن أنسجم مع الجديد الذي يطل على كياني ويبعثني قطعة وراء قطعة على هذا الواقع من الانحسار من الانكسار من الوهج الذي لا يحرقني بل يشدني إلى البؤس وإلى أن تنفجر الدمعة على الخدين وعلى اليدين حين أكاد أمسحها. وكان القهر يزداد في الأيام الدراسية العادية، وأنا في مشواري المظلم الأركان، وأما في آخر الأسبوع فنحن التلاميذ الداخليين، أمامنا بوسطة ونزهة، وكانت الأشرفيّة من المواقع التي نرتادها، إذ نخرج من مدرسة الحكمة، إليها، إلى تلالها وإلى أشجارها وإلى مقاهيها المنتشرة في السيوفي، وكان المشروب "سينالكو"، وآلة العود تصدح أحياناً ونحن نصغي إلى الحنين يتصاعد ويمطر علينا في تلك الآونة.

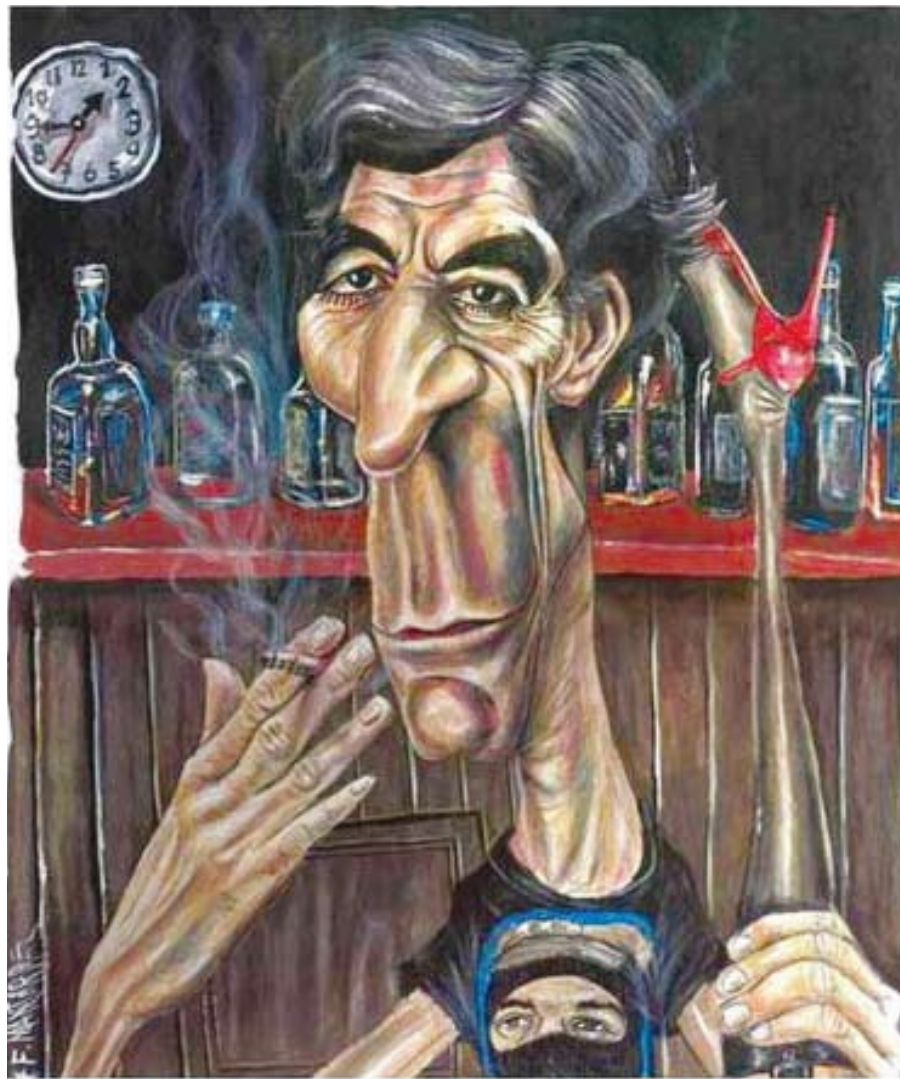
والأشرفيّة في حاضر الأيام، تخلّت عن ماضيها العريق، عن رحابها واختارت أن تكون متلاصقة والبيوت متجاورة، طبقات طبقات، وطوابق ترتفع صعداء تلبية للسوق، ولمن يأتون إليها سكاناً وأفراداً في حاجة إلى مأوى. وهي الآن كلها ورشات، ولم يبق فيها تلك المواقع الفردية حيث تتألف من طابق أو طابقين، ومن درج يقود إلى فوق ومن حديقة وأشجار، حتى كان الأمس العذب والناعم القماشة والرملي الحجر، ينطوي في الذاكرة ويحل البناء الذي يمكن الإتجار به وما على الساكنين إلا الرحيل عن البركة في الوسط وعن الأشجار وعن النقاء في العيش وعن السكون الذي يذوب في الفضاء مثلما يذوب الدخان، أي دخان. والرحيل عن الوحدة وعن العباءة الرقيقة والبيجاما والأركيلة، وعن أشياء ضئيلة جداً لكنها تعكس ما تعكس من أضواء الخير والبركة ومن

تعتذر "الفاوون" من محبّي شوقي أبي شقرا وقرّائه، عن عدم نشر رسائلهم التي تصلها إلى بريدها الإلكتروني والعادي، لتحية الشاعر أو تهنئته بالعودة إلى الكتابة الصحافيّة، بسبب عدم وجود زاوية خاصّة برسائل القراء، لكنها تطمئنهم إلى أن جميع رسائلهم تمّ إيصالها إلى شاعرنا الجميل. أيضاً تمّ إيصال جميع الإصدارات الجديدة التي تحمل إهداءات خاصّة إليه.

المايسترو خواكين ساينا... القصيدة خرجت إلى الشارع

منير بولعيش

في "دفتري" هذا العدد يقدم لنا الشاعر المغربي منير بولعيش الشاعر والفنان الإسباني الشامل خواكين ساينا الذي لا يتحرج الكثير من شعراء الجيل الجديد في إسبانيا من اعتباره واحداً من أهم الروافد التي تنهل منها تجاربهم الشعرية بسبب الخصائص الفنية العالية التي تتميز بها قصائده المستندة إلى العمق الفكري والتوظيف المدهش للتراث الإسباني، وهي من الأمور التي يمكن لها أن تفسر لنا الاحتفاء النقدي المهم بأعماله، وأيضاً حجم المبيعات المرتفع الذي تحققه أسطواناته الموسيقية وكتبه التي يكتبها أو تلك التي تكتب عنه.



"100 تحليقة من 14".



الذي شاركه في كتابتها. ورغم المشاكل التي تعرض لها صوته الأجش والمميز على مستوى الحبال الصوتية في تلك السنة، إلا أن ذلك لم يوقف نشاطه الموسيقي وإن جعله يتفرغ أكثر لكتابة الشعر، وهو ما توجه أخيراً بديوان شعري موسوم بعنوان مركب ودال: "100 تحليقة من 14"، وهو ديوان يضم بين دفتيه مئة قصيدة تتكوّن كل واحدة منها من أربعة عشر بيتاً شعرياً.

سنة 2006 أصدر سابينا رفقة الصحافي خافيير مننديز فلوريس كتاباً بعنوان "لحم حي"، وهو عبارة عن حوار مطول يحاول الغوص في تفاصيل حياة مفخخة بالألغام وممتلئة بالمنعطفات الجميلة أحياناً والقاتلة أحياناً أخرى، وقصة طموح لا يحدّ لفنانٍ خلافيّ إلى أبعد حدّ، حيث عمل الصحافي فلوريس، وعلى امتداد الأسئلة والصفحات على "تعرية" خواكين سابينا من آخر ورقات التوت، وذلك من أجل الإحاطة بالأبعاد المختلفة لهذا الفنان المشاغب، وأيضاً لتمكين القراء والمعجبين من استشعار ثراء التجربة الفنية والحياتية لسابينا الذي يقترب اليوم من عقده السادس.

خواكين سابينا: عبقرى الموسيقى الإسبانية، الشاعر المتعدّد المواهب، الموزّع بين الغناء والتلحين وكتابة الشعر، الأندلسي الذي كان يحلم بأن يصير شاعراً قبل أن تقوده المصادفات إلى الموسيقى والغناء، ليتبرّع اليوم بعد 17 ألبوماً موسيقياً ("جُرد"، "رفقة السوء"، "الحكم الخصم"، "فندق، فندق لطيف"، "الرجل ذو البذلة الرمادية"، "أكاذيب بنية حسنة"، "هذا الفم لي"، "19 يوماً و500 ليلة"، "قلاي في الشارع"...) على عرش الغناء في إسبانيا وليصير أيقونة فنية تداعب موسيقاها وكلماتها مخيلة

الملايين من العشاق والأحرار والرافضين في جميع البلدان الناطقة بمجمع سرفانتس، لذا فإن أي عمل فني لهذا المبدع الإشكالي، الذي يلحقه النقاد ضمن كوكبة من الموسيقيين العالميين الأفاضل كبوب ديلاز وجون لينون وجيم موريسون...، هو حدث يستقبله الوسط الفني والثقافي الإسباني بكثير من المواكبة والاهتمام.

ولد خواكين رامون سابينا في 12 فبراير سنة 1949 بمدينة جايين الأندلسية. في الرابعة عشرة من عمره بدأ كتابة الشعر وممارسة الموسيقى مع فرقة صغيرة اسمها "ميري يونغ" التي كوّنوها بمعىة بعض أصدقائه والتي كانت مختصة في أداء أغاني الروك لألفيس بريسلي وشاك بيرى وليتلي ريتشارد، في الوقت نفسه الذي كان فيه مستغرقاً في قراءة أعمال فراي لويس دي ليون وخورخي مانريكي وخوسي ييرو ميسكلادوس بالإضافة إلى بروس و جويس وماركوز.

سنة 1968 التحق بجامعة غرناطة لدراسة الفيلولوجيا الرومانية، وهناك تأثر بالفكر اليساري فالتحق بحركات مناهضة للنظام الفرانكوي، وفي العام 1970 بدأ التعاون مع مجلة "قصيدة 70"، وهو العام نفسه الذي قام فيه بتفجير مبنى تابم لمصرف بيلباو بقنبلة مولوتوف احتجاجاً على ما سُمّي آنذاك بقضية بورغوس، الأمر الذي أجبره على الهرب إلى لندن باسم مغاير وجواز سفر مزوّر. في لندن ابتدأت مرحلة جديدة في مسيرته الفنية، حيث انكبّ على كتابة الشعر وتأسيس نادي سينمائي لعرض أعمال لويس بونويل الممنوعة آنذاك في إسبانيا الفرانكوية، بالإضافة إلى المشاركة في بعض الأعمال المسرحية ذات البعد السياسي. سنة 1975 نشر ديوانه الأول "ذكريات المنفى" قبل أن يعود إلى إسبانيا مباشرة بعد وفاة فرانكو سنة 1977. وليستقرّ عاماً بعد ذلك في مدريد، حيث سيوزع أسطوانته الأولى "جُرد" وليبدأ الغناء في مقهى "لمندراكورا" الشهير، ومن هناك بدأ يشق سبيل النجم والشهرة.

في العام 1980 وزّع أسطوانته الثانية "رفقة السوء"، وبعد خمس سنوات تعاون مع فرقة "بيسبيرسا" على إنتاج ألبوم مشترك حمل اسم "الحكم الخصم"، قبل أن تبدأ انطلاقته الفعلية سنة 1987 وألبوم "فندق، فندق لطيف"، ثم "الرجل ذو البذلة الرمادية" (1988) و "أكاذيب بنية حسنة" (1990) و "الطبيعة والكيمياء" (1992) و "هذا الفم لي" (1994)، بالإضافة إلى بعض الأعمال الأخرى الفردية أو المشتركة، لكن يبقى ألبوم "19 يوماً و500 ليلة" انعطافة مائزة في المشوار الفني لخواكين سابينا، فهو الألبوم الذي باع أكثر من 500.000 نسخة في إسبانيا وحدها، بالإضافة إلى تقدير نقدي هائل وجوائز كثيرة. تعرّض خواكين سابينا في العام 2001 إلى أزمة صحية على مستوى الدماغ كادت أن تفضي به إلى الموت، وأجبرته على القيام بتغييرات جذرية في أسلوب حياته وطريقة تفكيره. سنة 2002 نشر سابينا كتاباً يحتوي جميع قصائده وأشعاره المغناة، ويحمل عنواناً يقول: "رفقة حرف معبر"، وألبوم "قلاي في الشارع" الذي اعتبره النقاد واحداً من أهم ألبومات السنة وهو الألبوم الذي يضم أغنيته الشهيرة "الأم الأضراب" التي كتبها وغناها كتحية خاصة لثوار "الزاباتا" في المكسيك ولقائدها العسكري ماركوس



إبقي للنوم...

إنها الرابعة والنصف، إبقي للنوم

إنها تمطر، أين ستذهبين؟

ما دام لم يبقَ أي مكان مفتوح في هذه المدينة؟

أرجوك... جفّفي شعرك كي لا تتأذي

أدرك أنك لا تحبينني

أنا الآخر لا...

لماذا سأظل أردّد هذا الأمر؟

الكلمات ليست سوى قناع معتم...

وسيلة لإخفاء ضيقك...

دعي المعطف وتعال، يوجد مكان
لاثنين

ولا شيء سيحدث إذا لم نتحاب

أنا وأنتِ

إنها الرابعة والنصف

لن أستعمل الاستراتيجية الاعتيادية
معك

ماذا يهمّ إذا ما كنّا قد تعارفنا للتوّ؟

هكذا يستطيع الخاسر

أن يلعب ورقته أيضاً

لماذا لا تفرغين من قهوتك

لن أحدث أي حزة في الجدار

إذا أردت الذهاب الآن

سأنزل كي أفتح لك الباب

قد أضعت الكثير من الليالي

ليلة أخرى ! هل ستفترق؟

دعي المعطف وتعال

يوجد مكان لاثنين

ولا شيء سيحدث إذا لم نتحاب

أنا وأنتِ...

نساء تعيسات

ثمة نساء يسحبْنَ حقائبَ مشحونة
بالدموع...

نساء لم يستقبلن أبداً بطاقات حبّ...

يحملن بقطارات ملأى بالجنود...

يقصدن "نعم" عندما يقلن "لا"...

يرقصن عاريات في أقفاص من ذهب...

نساء يبحثن عن الشهوة، يجدن

التقوى...

نساء مقيّدات الأيدي والأرجل،

منسيات...

نساء سمّ، نساء أنمّات

نساء عزاء، نساء مصيبة

نساء من النار

نساء من الجليد

نساء تعيسات

هناك نساء يلმسن ويشفين، يُقبلن
ويقتلن...

نساء عندما لا يكذبن يقلن الحقيقة...

يفتحن ثقباً سوداء في الروح...

يبدأن الحرب بتوقيع السلام...

يلتحفن جلوداً دونما جسد من تحت...

نساء بأرداف لا تعرف الشمس...

نساء يذهبن إلى الحبّ كما يذهبن إلى
العمل...

نساء قادرات على جعلي دون يقين...

نساء هاربات من تعقب وحدتهنّ...

نساء يبتعن بالتقسيط مدفناً في السماء...

يستبدلن الأحضان بباقات زهور...

نساء سمّ، نساء أنمّات

نساء عزاء، نساء مصيبة

نساء من النار

نساء من الجليد

نساء تعيسات

أغنية مهد الليل والأسقف

هذه أغنية

الأحذية الممزّقة... الناس / القطيع...

صورة البطاقة

لأي رجل، لأي امرأة...

ضربة الحظ

التي بالكاد قد تحقّقت...

موكب مسيح العربية

الخلفية...

قانون من لا قانون لهم...

دورة البيادق

كي تعطي "مات" لـ "الملك"...

بار المحطة

مكان قلبي

والنساء ينظرن ولا يرين

الغريب الذي ليس عنده

من ينتظره

السماء: مكواة من الإسمنت

حيوان بنظارات

وحيداً قبالة التلفاز: برنامج درامي

بنهاية مؤلمة / ملاك يهدي

في سرير بمشفى

يغني للقمر

أغنية مهد الليل والأسقف

لحم المدافع

سانشو والدون كيخوت، مورتاديلو وفيلمون

متجر تسعيرة المئة: (ادفع قبلتين

تأخذ ثلاثاً)

جهات أربع

عندها أسباب المستقبل

فإذا ما أخطأت

فقد أخطأ قدري

البحر: مخلوق ينقرض...

مركب يضيع...

دمعة روم...

ملاك يهدي

في سرير بمشفى

يغني للقمر

أغنية مهد الليل والأسقف.

× لحم المدافع: الدروع البشرية، مورتاديلو وفيلمون: بطلا
سلسلة رسوم متحركة شهيرة، يرمز أحدهما إلى الغباء
والآخر إلى الذكاء.

رغبات في...

النوادي الليلية تغلي...

المراهقون يتناولون الأقراص الملونة...

ضجّر من رداءة العيش

والقرن العشرون

يموت حزناً على العاشقين

سحرة القبيلة يُبعثون

للاستثمار في خطاياي

والمتاجرة بالصور

في السوق الممتاز شهر أغسطس

الكذبة أهمّ من الحقيقة

الحقيقة: قصر من الرمال

وعبر شوارع الحرية

لا أحد يجازف في القيادة

دونما قيود

وأنا أموت برغبة أن أقول لك:

إنني أموت برغبة أن أقول لك: "أحبّك"

وإنني لا أريد من القدر

عندما يأتي

أن يقتصّ مني

وأنا أفضل الحرب معك

على الشتاء من دونك...

كلّ صباح

أقفز فيه من السرير

أدوس على رمال متحرّكة

تضيق الحياة

عندما يضجّ بالرماد

من يحبّ

وعبر الشوارع

يتشرد القلب وحيداً

دونما قبلة رديئة

تطبع على الفم

وتنفخ ريح العار الباردة

تذلّ أيّ جسد تلمس

وأنا أموت برغبة أن أقول لك:

إنني أموت برغبة أن أقول لك: "أحبّك"

وإنني لا أريد من القدر

عندما يأتي

أن يقتصّ مني

وأنا أفضل الحرب معك

على الشتاء من دونك...

× الأقراص الملونة: أقراص الهلوسة.

لا تؤدّي إلى روما

هافانا، لندن، فاس، البندقية، لوركا

نابولي، بوينس آيرس، سينالوا

كواناخواتو، مدريد، خيخون، مينوركا

روندا، دنوستي، مراكش، لشبونة

قادس، غرناطة، قرطبة، إشبيلية

أوبيد، فيغو، طنجة، سرقسطة

قرطاجنة، فيتوستا، ميليبيا

مونتيفيديو، كاسرس، مندوزا

ماكوندا، إسبارطة، نينيفي، كوما لا

براغ، فالبارايسو، جواتيمالا

سمرقند، بغداد، ليما، سدوم

ليفربول، تينيريفي، بيترسبورغ

نيو أورليانز، أثينا، إيدمبورغ

مئة طريق لا تؤدّي إلى روما.

1968

تلك السنة: (ماي)

دام 12 شهراً

أنا وأنت، فرغنا للتوّ من الولادة

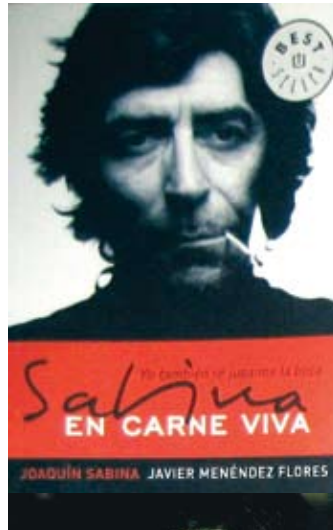
وسيد جاد للغاية

مات من الكدر



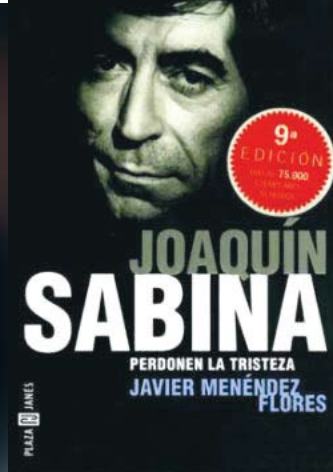
التجاعيد من العجين
وفي أكاديمية الشروق
ميسالينا
تعطي دروساً عن المرض
وفي حوض بالأشواك
تطفو فوضى الكباريات
تعال إلى 69 نقطة جيم
عندما تتعب من الكبر
وتتأخر الأحلام عن المجيء
مثل ب. ب. كينغ
عاطفي
ينقر في الظهيرة
سوناتا روبين

حيث للقلب مكتب عمل...
حيث السيد (اللاشيء) يريح
الشطرنج...
حيث الكهنة يتكهنون...
و أشباه علاء الدين
يقلدون علاء الدين
أما بالنسبة إلى البقشيش
فعليك أن تتخيل
سنصبح حبلك السري...
كرسي اعترافك... مرهمك...
و في الظلام
عندما تدير لك الوسادة
ظهرها



نلقن أن كل شيء ممكن
في 1968
لكن...
لا يمكننا أن نعيد التاريخ:
أن يمضغ الموت عليك في
فيتنام...
أن تدوس الدبابات زهور براغ...
أن يرمي بدقة
في المكسيك اللطيف...
بينما che يحفر قبره في
بوليفيا...
ماسيل تغني في eurovision...
في 1968.

في الصفحة الأولى من abc
القرنفلات لسعت الحكام...
باريس: حي بأكورديون...
ماركس أوصى أبناءه
بالوصول مبكراً
إلى موقد التمرد اللطيف...
القصيدة خرجت إلى الشارع
نتفحص أطرافنا...
نلقن أن كل شيء ممكن
في 1968.
جان بول سارتر وديلان يغنيان
معاً...



الصورة الأولى من اليمين: سابينا مع كاسترو، والأولى من اليسار: مع ماركيز.

دعنا نلعب
معك في المخبأ الإنكليزي
في 69 نقطة جيم
مثل ديوبيسي
شفقي
ينقر في الظهيرة
بولونية شويان
تعال ننفخ
على راية الشروق
في 69 نقطة جيم

ضع الخوذات
وابحث في التردد المعدل
عن عذر من أجل الرسو
تعال إلى 69 نقطة جيم
عندما تتعب من الكبر
و تتأخر الأحلام عن المجيء
مثل ديوبيسي
شفقي
ينقر في الظهيرة
متتالية بونويل
دعنا نلعب
معك في المخبأ الإنكليزي
في 69 نقطة جيم
الأوبئة كانت قبل الأمس

الموت
أشرب كوكاكولا، غن هذه الأغنية:
"الربيع لن يدوم طويلاً،
غداً هو الإثنين
وهذه الليلة
ستمطر..."
الآن
إذا ما التقيت ذلك الصديق
اقرأ في عمق عينيه
كيف اقتلعت أزهار 1968
× Abc: جريدة إسبانية شهيرة، الحلقة: لعبة أطفال
شعبية في إسبانيا، ماسيل: مغنية إسبانية.

و أبي يصل إلى العمل في الموعد
المحدد
بياقة بيضاء وبدلة بنية...
الآن
إذا ما التقيت ذلك الصديق
اقرأ في عمق عينيه
كيف اقتلعت أزهار 1968
اللوحات أضربت في المتاحف...
باريس: حمراء، سان فرانسيسكو:
زرقاء...
متشرد انتخب عمدة...
و السوربون صارت في كتموندو...
الخلاص سخيض: الروك أو

يلعب الحلقة لبنين ورامبو...
الساعات تسجل 40% من الحمى...
وعن الجنس
يتحدثون في شركة Renault
اثنان واثنان
لن يساوي بعد الآن: أربعة...
الكل عانى من الحب
حتى ديفول...
وفي وسط براغ
نمت شقائق نعمان
مثل وعيد أحمر للإسمت
الرمادي...
القصيدة خرجت إلى الشارع...
نتفحص أطرافنا...

× 69: رقم ذو حمولة جنسية، نقطة جيم: نقطة
الإشارة في المهبل، المخبأ الإنكليزي: لعبة
"الغميضة" الإسبانية، كلود ديوبيسي: مؤلف
موسيقي فرنسي (1862 - 1918)، ب. ب. كينغ: مغني
البلوز الأميركي.

الشاوون

للاشتراك السنوي:

لبنان: 20 دولاراً أميركياً. الدول العربية:
50 دولاراً أميركياً. أوروبا وأميركا: 70
دولاراً أميركياً.

carmen@alghaoun.com
هاتف 961 3 835106 +

تقاًحاً الجاذبية

تقاًحاً نيوتن
جاذبية الأرض
سقوط من الشجرة
وجدتها
تقاًحاً آدم
جاذبية المرأة
سقوط من الجنة
فقدتها

متوافر في جميع مكتبات لبنان
سعر النسخة الواحدة \$ 3

في المكتبات



تمّة التداوي بـ "السيف البتار في نحر الشيطان نزار..."

► ولا يجوز نشر شعره ولا تناقله بين الناس، معدداً أسباباً ظلامية يقشعر لها بدن الحضارة والمدنية، متابعا حديثه بالقول: "ألا ترى إلى بعض الكتاب اليوم كيف حملهم الإعجاب بالغرب إلى محاولة تلميع الكفر، حتى أصبحنا نقرأ ونسمع عن تسمية الكافر بـ "الآخر" تلميعاً وتهويناً من شأن الكفر"!!

وبعدما أفتى بأن قبّاني هو "شاعر الإلحاد والكفر" لا يجوز قراءة ديوانه وتداوله عبر رسائل الجوّال، نصح الشيخ صالح بن مقبل العصيمي بالتداوي من هذا الزنديق بكتاب "السيف البتار في نحر الشيطان نزار..." للشيخ ممدوح الحربي، والذي "باركه سماحة الإمام بن باز وفضيلة الشيخ صالح بن فوزان الفوزان وقرظه سماحة مفتي عام المملكة العربية السعودية الشيخ عبد العزيز بن عبد الله آل الشيخ"!! ولمن لا يعرف هذا "الكتاب" السفه الذي يحمل غلافه صورة سيف، ويبدأ بالشماتة بموت نزار قبّاني وعذابه المتوقع في جهنم، تقدّم "الغاوون" ملخصاً له.

ملخص الكتاب

لا يترك الشيخ الظلامي سبّة لا ينعث نزار قبّاني بها: الأفاك، الخنزير، المخدول، الشيطان، المنحدر من سلالة الشياطين، زعيم الشياطين والأبالسة، الخبيث... لكن الحربي يبدأ بتعريف قبّاني بأنه "وجه الحداثة الكالح" التي يتزعمها "المجرم بودلير"!! ومن رموزها العرب: أدونيس (النصيري)، محمود درويش (الإسرائيلي)، عبد العزيز المقالح (الملحد)...

ويتابع الشيخ البذيء تعريف الشاعر الراحل بكلام على شاكلته: "أمضى 75 عاماً من حياته بين الكأس والنهد والحلمات، فهو الذي كان يلقب عند محبيه بشاعر النهدين والحلمات، وليته وقف عند النهود والحلمات لكان أمره إلى الله إن شاء غفر له ابتداءً وإن شاء عذبه، وهذا من أصول أهل السنة والجماعة - هذا إن كان مسلماً ولم يكن نصرانياً!"

لكن نزار قبّاني (المسلم) "تجاوز الحد وركب الصعب، ولم يهدأ له بال ويغض له جفن إلا بالاستهزاء من ملك الملوك القاهرة المعبود".

وعلى هذا المنوال يتابع الحربي معدداً الشواهد (بهوس عجيب) التي ذكر فيها نزار قبّاني الله في دواوينه، مطالباً "القارئ الكريم" أن يكثر "من التهليل والتسبيح والتقدّيس والتمجيد لرب هذا الكون وخالفه على ما سيقراه من أقوال هذا الأفاك الأثيم، حتى لا يأمر الله تعالى السماء أن تطبق على الأرض ومن فيها"!!

بالطبع نحن في هذا الكتاب أمام مادة دسمة للضحك والسخف، نقرأ التعليقات العجيبة التي يعلّق بها الشيخ (الحافظ لشعر نزار كما يبدو) على الشواهد "الكفرية". فلنقرأ بعضاً من ذلك. يقول

الحربي: "للشيطان نزار قصيدة بعنوان «التنصّت على الله»، ينسب فيها الولد لله ويرميّه بالجهل، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً (...). إنه يوم القيامة الذي يسخر منه نزار قبّاني؛ إذ يشبهه بنهدي عشيقته فيقول في ديوانه «الحب»

صفحة 47: «كيف ما بين ليلة وضحاها/ صار نهذاك مثل يوم القيامة؟» (...) ويغرق نزار قبّاني في أحوال الردة، ومستنقع الإلحاد، فينسب للواحد القهار الزوجة والعشيقه تعالى ربنا وتقدس، ويزعم أن الملائكة تتحرز في السماء فتمارس الزنا (الحب)، وكذلك يعترف نزار قبّاني للملأ أجمعين أنه قد باع الله من أجل عاهرة فاجرة فيقول: «على أقدام مومسة هنا دفنت ثاراتك/ أضعت القدس/ بعت الله/ بعت رمداً أمواتك» («على لسان لعوب» 448/1)... أما هذه الممرّة فيصل نزار قبّاني إلى مرحلة من الاستعلاء لم يصل إليها أحد من العالمين، فيصف نفسه بالربوبية في رسالة لعشيقته عياداً بالله من كل مرتد وكافر، فيقول: «لا تخجلي مني فهذه فرصتي/ لأكون رباً أو أكون رسولاً» (المصدر نفسه، 761/2)، وكذلك يشجّع نزار قبّاني كل شيء ليستكبر على الله تعالى، بل ويشجّع كل شيء على أن يرفض السجود بين يدي الله عز وجل فيقول في صفحة 45: «وشجّعت نهديك فاستكبرا/ على الله حتى فلم يسجد». ويصرّح نزار قبّاني بسخف الأحكام الشرعية:



"تعريفات" وردت في الكتاب

أدونيس: قزّم تعمق، كان على النحلة النصيرية المارقة، ثم تاب على يد إبليس منها، والتحق بالشيوعية وتسمّى بأحد أسماء آلهة الفينيقيين، وانضم في مقتبل عمره إلى "الحزب القومي السوري" وتأثر برئيس الحزب النصراني أنطوان سعادة، ثم مال إلى اليهودية بعد عمالة طويلة للماسونية...

فدوى طوقان: شاعرة فلسطينية يبرأ منها الحجر والشجر في أرض الإسراء. ومن شعرها قولها في حق ربها وخالفها: وأنت يا من قيل عنه إنه هناك/ حان لطيف بالعباد/ أين أنت لا أراك/ دعني أراك... كي أقول إنه هناك".

أمل دنقل: كان والده من الصالحين، وتعلّم القرآن الكريم، وكان أمل في شبابه يؤم الناس في الصلاة ويخطب بهم بعض الجمع، ثم انتكس ودخل في التيار الحداثي الضال، وتسكع في المقاهي، وتعاطى المخدرات حتى مات بعد أمراض معضلة، وكان سيء الأخلاق، بذيء اللسان، من أقواله الكفرية: "المجد للشيطان معبود الرياح، من قال: لا في وجه من قالوا: نعم، من علم الإنسان تمزيق العدم، من قال: لا، فلم يمت، خصومة قلبي مع الله ليس مع سواه".

بغمزه ولمزه لها بقوله في قصيدته «الخرافة» في ديوان «قصائد متوحشة» صفحة 29: «حين كنا في الكتابيب صغاراً/ حقنونا بسخيف القول ليلاً ونهاراً/ درسونا/ ركة المرأة عورة/ ضحكة المرأة عورة...» كما يصف الخبيث العبودية - التي هي أعز وأشرف شيء عند المؤمنين - بالمرأة العاقر، بينما الحرية عنده هي المرأة الولود (...) وهنا يعتقد الخبيث بعقيدتين لدى النصاري وهي: صلب نبي الله عيسى، وعقيدة التعميد لديهم فيقول: «امنحيني وطناً في معطف الضرو الرمادي/ اصليبيني بين نهديك مسيحاً/ عمّديني بمياه الورد وعطر البيلسان» (ديوان «أشعار خارجة على القانون» صفحة 20)... وهنا يطعن المارق نزار قبّاني في أنبياء الله الكرام عليهم الصلاة والسلام وعليه اللعنة والغضب فيصفهم بالحيرة أمام حبه لمعشوقته فيقول: «شكراً لحبك فهو مروحة وغمامة وردية/ وهو المفاجأة التي قد حار فيها الأنبياء» (المصدر السابق صفحة 27)، أقول: مزايا الأنبياء بينك وبينها - يا نزار - كما بين المشرق والمغرب، وشتان شتان ما بين ماء زمزم وبول

الخنازير (...). وكما أنه يشبه عشيقته التي تشطر شفّتيه إلى نصفين بنبي من أنبياء الله تعالى موسى بن عمران عليه الصلاة والسلام حينما شطر البحر بأمر ربّه ومولاه، فيقول: «تعرّي/ واشطري شفّتي إلى نصفين/ يا موسى بسيّء» (المصدر السابق ص 25)... ويدعي نزار قبّاني بأن ثياب الله عز وجل بيعت في بلاده بالمزاد تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً (...). وهنا يصل نزار قبّاني إلى أقبح صور الاستهزاء والسخرية من الجليل العظيم سبحانه وتعالى فيصفه متشككا بأن الله تعالى قد يستقيل من سمائه، فيقول

في أعماله السياسية الكاملة صفحة 554: «هل ممكن؟ هل ممكن؟/ أن يستقيل الله من سمائه/ وأن تموت الشمس/ والنجوم/ والبحار/ والغابات/ والرسول والملائكة...» أقول: كيف يستقيل الله عز وجل من سمائه يا نزار قبّاني ويا كل المستهزئين الساخرين وهو خالق هذا الكون ومدبره ورازقه...، وهكذا يتابع الشيخ الحربي فكاهاته السوداء متتبّعاً نزار قبّاني خطوة خطوة حتى في تصريحاته الصحافية، فهو يستشهد بتصريح أدلى به نزار قبّاني لجريدة "الثورة" السورية!! وسيعجب القارئ كيف لشيخ متطرّف كالحربي أن يصرف عمره في تتبّع النهود التي كتب عنها نزار قبّاني والحلمات التي داعبها والنساء اللواتي عشقهن، بل إن عشاق نزار قبّاني سيؤاخذون أنفسهم عندما يقرأون هذا الكتاب لأن الشيخ الحربي قد برّهم في حفظ أشعاره وتقضي غرامياته!

وبعد الفراغ من سرد كُفريات قبّاني يستعرض الحربي "الأدلة الشرعية" الربانية على كفر المستهزئ بالله تعالى، أو برسله صلوات الله وسلامه عليهم، أو بشيء من دينه، وردّته،

وأقوال أهل العلم والعلماء ومن ورثوا علم رسول الله صلى الله عليه وسلم في أمثال نزار قبّاني، وحكم الإسلام فيه وفي أمثاله". وبالطبع لن يكون الحكم على نزار قبّاني بأقل من الرجم والجلد والسحل حتى الموت.

وهنا يستنكر الحربي إحدى الفتاوى السابقة التي خرجت في حق قبّاني والتي يقول فيها صاحبها: "كون الإنسان (نزار قبّاني) يمارس الكتابة في الجنس، ويحترف الشعر الجنسي، فهذا ليس معناه أنه كافر، ويتربّ عليه أحكام الكفار، فهذه الممارسات لا تخرج من الدين، وبالتالي لا يوجد مسوغ لمعاملته معاملة الكفار، ومنعه من دخول المسجد للصلاة عليه، إلا إذا أظهر إلحاداً واستهزاء بدين الله، أو بين شيئاً يستلزم كفره، وارتداده عن الدين"، وغيرها من هذه الفتاوى جازماً - أي الحربي- بأن هؤلاء "المشايخ الفضلاء لم يعلموا بأقوال نزار الكفرية". ولذلك طالب هؤلاء المشايخ بـ "التوضيح في مقال آخر إبراء للذمة، وتوضيحا للآمة، وكشفاً للبس الذي قد حصل بين العامة والخاصة من المسلمين. علماً بأن نزار قبّاني له دواوين وُزعت ونُشرت بين أبناء المسلمين، وحيث إن المراهقين والمراهقات يقتنون دواوينه!! ويترتمون بها!! ويعبرها بعضهم إلى بعض حتى في بعض البلاد التي لا يظن فيها إلا الخير والصلاح والتوحيد، وحيث بلغ مجموع ما وُزّع تقريباً من دواوينه العفنة الفاجرة قرابة ثلاثة ملايين نسخة في العالم العربي"!!

وبعد ذلك لا بد للحربي من أن يدعو "معاشر الكتاب والأدباء" إلى "نصرة الله تعالى ودينه، والذبّ عن حيّاض السنة المطهرة" ضد "رافضة مجوسية إثني عشرية، وإسماعيلية باطنية، ونصيرية علوية، ودرزية شيطانية، وشيوعية ملحدة، وبعثية هدامة، وعلمانية كافرة، وحركات للتغريب، ولتحرير المرأة المسلمة، وقاديانية أحمدية، وقومية عربية جاهلية، وماسونية خفية، وصوفية قبورية غالية..."، مناشداً إياهم التغني بـ "أطلال الأندلس المسلوية، ومآذنها المحزونة، وجبال كشمير المغصوبة، وأشجار الفلبين الخضراء، وتلال أرتيريا وبورما وسهولها، وأرض البوسنة وجراحها، ومأساة كوسوفا"!

أخيراً، وربما يكون هذا هو بيت القصيد، يتأسف الحربي وتدفع عيناه لأن جُلّ المراجع التي اعتمدها في كتابه هي من دواوين نزار قبّاني "التي استعرتها من عشاقه ومحبيه في مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم"!

كاتولوس... مجنون ليسبيا

كمال المهتار

للقدر وحده يعود الشكر، فهو الذي أنقذ شعر كاتولوس شاعر الرومان الأول من الضياع، عبر أحد النساخ بعدما طلاك أمد فقدت أشعاره إلحاً درجة



تكبر كاتولوس بحوالى عشر سنوات. ومع ذلك، فحب ليسبيا محاً جميع علاقات كاتولوس السابقة بعدارى وغوان كان شاعرنا التقاهن في عمر المراهقة والفتوة:

"إنه لقرين الإله

كما يبدو لناظري

إنه أسمى من الآلهة

لو كان ذلك ممكناً

من إذا جلس تجاهك

رفع بصره إليك

وظل يحرق فيك

مرة بعد مرة

فيسمك تضحكين

في عذوبة

إن هذا يا ليسبيا

يسلبنى جميع مشاعري

فيا لتعاسي وشقائي

فكلما أرى طيفك

ينعدم صوتي على الفور

ويختلج لساني في فمي

ويدب في سائر أوصالي

سعير لظى رقيق

وتجلجل أذني بطنين داخلي

وتحجب عيني

في أكناف من الدجى "

لم تكن كلوديا امرأة عادية، بل

كانت ذات جمال ساحر ونسب نبيل، فوالدها رجل معروف، كما أنها زوجة أحد العسكريين الأرستقراطيين يوم عرفها كاتولوس. وجمال هذه المرأة وسحرها امتلكا قلب كل من رآها، فحتى شيشرون الخطيب المشهور، افتتن بها قبل معرفة كاتولوس بها، وأراد تطبيق زوجته والزواج منها. حتى رأس الحكمة والفصاحة لم يستطع مقاومة الجمال! إعجاب شيشرون بها أكسبه في ما بعد عدا كاتولوس وسخريته المرة، حيث انتصر كاتولوس لصديقه كالفوس، أهم شعراء وخطباء ذلك الزمن، ضد شيشرون، ونظم قصيدة في شيشرون ظاهرها مديح مغال، وباطنها سخرية مرة. وهذه الطريقة تذكرنا بالمتنبى ومدحه السلبي لكافور. نظم كاتولوس أرق شعره بكلوديا أو ليسبيا، فقد أغرم بها غراماً شديداً واصطفته بقلبها وفرأشها معاً، حتى انقلب هذا الحب تملكاً في قلب كاتولوس وجعله ينسى أن هذه المرأة متزوجة، وطالبها أن تكون له وحده. ترقى زوج السيدة كلوديا إلى رتبة قنصل فازدادت مهامه وانشغل عن زوجته، فكانت فرصة لهذه المرأة الفاتنة المحاطة بالمعجبين أينما

فأراد أن يكتب ما يريده هو. كان متمرداً على البيئة الجديدة، فهو من الغال، أي من الريف الإيطالي حيث للعاطفة المكان الأبرز في حياة الأفراد، والانفعال سمتهم الخاصة. وفي وسعنا القول إن لشعراء الإغريق أيضاً من هوميروس إلى كاليماخوس تأثيراً كبيراً على شعره. وقد دفع الامتتان كاتولوس إلى تخليد اسم كاتو بقصيدة: هذا الأستاذ الذي مات بعد تلميذه بسنين قليلة مُعدماً فقيراً بعدما أدركته حرفة الأدب، كما تقول العرب.

الحب الأول... الأخير

اتجه كاتولوس في بداية حياته إلى اللهو، باحثاً عن المتعة كأى فتى من فتية الأغنياء، حيث توافرت له أسباب هذا المسلك، ولم يتدخل في السياسة، بل جرفته حياة المدينة، وإن عبّر عن رأيه في السياسة فذلك في فترات متقطعة. وقد ترك كاتولوس قريته وهام بكلوديا، ووصل به الحب إلى أن يتبعها إلى روما. إنما من حسن الحظ أن روما في ذلك الوقت شهدت قيام عصبة من الشبان بتيار شعري جديد، ما

حياة كاتولوس أشرقت عام 84 ق. م في قرية فيرونا، إحدى أجمل قرى إيطاليا، والتي ترك بهاؤها أجمل الأثر في شعره. فيرونا قرية ذات موقع مهم، تقع على مفترق طرق يربط الشمال بالجنوب وعلى مسافة قريبة من جاردأ أجمل بحيرات إيطاليا. وفيها قال أوفيدوس: "تغتبط مانتوا بفرجيل، وفيرونا بكاتولوس". لم يولد كاتولوس فقيراً، بل كان والده من المقربين من يوليوس قيصر، ذاك الإمبراطور الذي لم يرق لشاعرنا في ما بعد، فهجاه شعراً كما هجا صديقه كالفوس بومبي.

تعلم كاتولوس على يدي كاتو الذي يعود إليه الفضل في تعريف الرومان إلى الأدبين الإسكندراني والإغريقي. هذا الأستاذ الذي خرج مجموعة من الشعراء أطلق عليهم شيشرون لقب: "مغنو بوفورون".

أدرك كاتولوس أن عليه ارتياد الإسكندرية منارة الثقافة الأهم في الشرق آنذاك ليدرس فيها، وهكذا كان. غير أن الإسكندرية لم تروضه كما روضت غيره. فادباؤها وعلمائها كانوا يسكنون في حمى الحاكم ويكتبون ما يروق له، أما كاتولوس

ذكرى سركون بولص

إحياء الذكرى الأولى لرحيل الشاعر العراقي البارز سركون بولص جاء بأشكال عدّة، فقد أعادت "منشورات الجمل" نشر ديوانين سابقين له، وهما: "الحياة قرب الأكروبول" و"الأول والتالي". كما احتضنت العاصمة البريطانية أمسية تكريمية للشاعر الراحل بمبادرة من مجلة "بانيبال" والكاآب العراقي صموئيل شمعون. أيضاً أحياء "صالون حوارات برلين الأدبي" في مقرّ المعهد الثقافي العربي في برلين أمسية شارك فيها كلّ من الشعراء: صبري هاشم، جميل حسين، كريم الأسدي.



كان على كل شاعرٍ جديدٍ في حقل الشعر أن يبتدع وزناً جديداً يُعرف به، فمن خصوصية شعراء الرومان أنهم يبتدعون لأنفسهم "ماركات" أوزان مسجلة يُعرفون بها، وعلى المتأخرين ومن قبيل الاعتراف بالجميل، أن يقتدوا بأوزانهم وينسجوا عليها، وهذه خاصية علينا أخذها بالحسبان في حديثنا عن كاتولوس بالذات. فقد قلّد كاتولوس الوزن اليوناني على نمط كاليبماخوس خصوصاً في ميدان الرثاء، وتأثر به إلى حد الاستساخ، وأجمل رثاء قاله كان في شقيقه بالقصيدة رقم 101، فأصبح زعيم المدرسة الإسكندرانية في ما بعد، بينما صار صديقه كالفوس زعيم المدرسة الأتيكية.

اشتهر كاتولوس بريادته للوزن الحادي عشر، وغالبية أشعاره الوجدانية كانت على هذا الوزن، وقد تفوق على مارتياولوس وبيترونيوس الرومانيّين اللذين كتباً هذا الوزن. وقد اعتنى الرومان عناية شديدة بالوزن كالعرب. لكاتولوس 116 قصيدة، تبدأ بـ 60 قصيدة وجدانية و8 قصائد أطول من سابقتها ثم 48 قصيدة أخرى غالبيتها تتألف من بيتين من الشعر الرثائي تقرّيباً، وكلها من أوزان شعرية مختلفة.

دوّن كاتولوس أشعاره قبل ست سنوات من وفاته، وكان التناسق والانسجام من أبرز معالم شعره. كما نرى أن مسيرة تطوّر شعره سارت على المستوى ذاته، فكان هذا التطور أفقياً ساهم قصر عمر الشاعر في المحافظة على إيقاعه، في حين أن أشعار فرجيل وهوراتيوس مثلاً اتخذت منحى تصاعدياً ونضجاً مرّفي مراحل عديدة، فكانت أناشيد الرعاية وفجاعتها وصولاً إلى رائعة الإنيافة ونضجها، ومن لوعة شعر الشباب اليافع والهجاء المبكر إلى الحكمة الظاهرة في الرسائل والأناشيد.

× جميع الاستشهادات الشعرية الواردة هي من "غراميات كاتولوس"، ترجمة أمين سلامة، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى 1955.

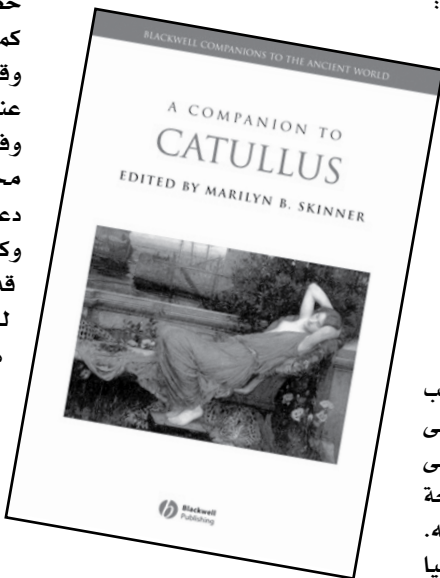
وبلاد العرب الملساء...
أو توغل في السهول النضرة
التي يصبغها النيل بضروعه
السبعة...
يا أيها المستعدان لهذه الأهوال كلّها
مهما كانت إرادة الآلهة
أعلمّا فتاتي واحملا إليّ
هذه الرسالة القصيرة
غير الرقيقة ولا اللطيفة
بلغاها ألا تنتظر مني
حباً كسابق عهدها بي
في ما مضى من الزمان
ذلك الحب الذي أكرمت هي بحقه
حطّمته وهوت به إلى الحضيض
كما تهوي الزهرة على حافة المرعى
وقد بترها بحدّ سلاحه
عندما مرّ بها المحراث".

وفي الحقيقة إن هذه القصيدة هي محاكاة لوزن سافو "ربة الشعر"، كما دعاها كاتولوس في إحدى قصائده. وكان كاتولوس حين بدأ بكتابة الشعر قد ترجم لسافو أول قصيدة وأدعاها لنفسه، وأهداها إلى كلوديا! هكذا بدأ كاتولوس حبه بقصيدة لسافو وأنهاه بقصيدة لسافو أيضاً. توفي كاتولوس عن عمر 37 عاماً، وعُدّت وفاته فاجعة عند الرومان.

قيمة أشعاره

امتاز شعر كاتولوس بالرقّة والطرافة وروح المرح، غير أن أهم ميزة فيه على الإطلاق كانت التلقائية. تولّع كاتولوس بالتعبير العامة والتفاصيل الدقيقة في حياة الناس، فدخل إلى حياتهم من الطريق التي يريدونها ويفهمونها دون أن يقدروا على التعبير عنها، فجاء هو وأرشد الناس إلى ذواتهم وانفرد بهذا الأسلوب ونال عليه جائزة التفوّق في الأدب الروماني. فكاتولوس شاعر العفوية والمباشرة ابتعد عن التكلف، وكتب دون خوف من ألسن النقاد. جل همّه التعبير ببساطة عما يجول في خاطره وبحريّة مطلقة. هذه الحرّية هي التي أكسبته الإبداع دون أن يشعر بنقاط قوّته.

هذا الحب. وبالفعل تواطأ القدر معه، ليتّم له الخلاص:
"لن تستطيع امرأة أن تقول
إنها قد حظيت بالحب
كما أحببتك يا عزيزتي من كلّ قلبي
وليس ثمة رجل
ثبت إخلاصه لحبيبته
كما عرفت بإخلاصي".
ولم يكتب عنها الشعر بعد ذلك، باستثناء ثلاث قصائد فقط. عاد كاتولوس إلى إيطاليا بعد حوالي العامين ليجد محبوبته عاهرة تسرح في الطرقات من دون حبيب،



صار
الجميع حبيبها وصاحبها. وتلك مرارة لم يستطع الشاعر إخفاءها. وبعد كل ما حصل كانت كلوديا تعلم مكانتها في قلب شاعرنا، وأنه من المستحيل أن يتنكر لهذا الحب، فوسّطت لإعادته اثنين من أصحابه هما فوريوس وأوريليوس. تأخّر جوابه إلى ما قبل وفاته بقليل، وكتب قصيدة كانت جواباً واضحاً عن رسالتها:
"إي فوريوس وأوريليوس
يا رفيقي رحل كاتولوس
سواء شق طريقه إلى الهند النائية
حيث الشاطئ تتلاطم عنده
أمواج الشرق الصاخبة
أو توغل في هيركانيا

مهما اقتربت منكراً
ولو أتيت من الأفعال
أشّر ما يخطر في بال".
اختيار كلوديا لأقرب المقرّبين من حبيبها السابق حمل انتقاماً من قلب لم يسع يوماً إلى الانتقام منها، كما حمل اختيارها هذا انتقاماً من الذات، لكن عبر جسد آخر، هو جسد كاتولوس حبيبها. وكأنها بسادية ومارزوشية مطلقتين تتمتع بما اقترفته، متلذذة بعذاب مزدوج. وبذلك وضعت حبيبها بين خيار من اثنين: فإما الكرامة وإما الحب. وكما يجدر بشاعر اختار كاتولوس الحب:

"لا أستطيع احترامك

وإن كنت صادقة

ولا الكف عن حبك

مهما كنت فاعلة".

وفي قصيدته الثانية والسبعين يقول:

"أعرفك الآن أفضل من قبل

وها أنذا أقرّ وأعترف

أن حبي لك ينمو ويزيد

بينما تقديري يقل وينكمش".

أنها السورالية عاطفية. فلم يترك الحب في قلبه مكاناً للكره بينما لسانه يسعى جاهداً بتوبيخها، ونراه يحتال على نفسه ليسكن ألم كبريائه المجروحة ويرضي قلبه في الوقت نفسه. استمرّت علاقة كاتولوس بليسيبا حوالي الست سنوات أثمرت أجمل أشعار كاتولوس. ومن سخرية هذه المأساة أن تقع أزمة بين كلوديا وعشيقها روفوس فتفرّع عليه دعوى لأنها أقرضته مالا لم يرد. وبعدها اتخذت لنفسها لقباً جديداً هو "كوادراتاريا" أي "المومس الرخيصة لقاء المال".

في العام 57 ق.م اتخذ كاتولوس قراره بالرحيل بعد هذا القدر من المهانة، وتوفي في هذه الأثناء شقيقه العزيز على قلبه، فأعطاه القدر دفعة من العزيمة والحزم لمغادرة إيطاليا كلّها. ورغم أنه عرف العديد من النساء وكتب الشعر بهنّ، إلا أن كلوديا ظلت الحبيبة الملكة. وقد احتاج كاتولوس إلى الاستعانة بالموت كي ينقذه من

اتجهت أن تأخذ كامل راحتها في علاقاتها وتُرضي عاشقها الجدد. وهنا بدأت المشكلة عند كاتولوس. ونموذج كلوديا نراه ماثلاً في تاريخنا العربي أيضاً في شخص ولادة بنت المستكفي، ومعاناة ابن زيدون معها، مع فارق أن ابن زيدون خان حبيبته مع جاريتها، بينما كاتولوس كان شديد الوفاء لحبيبته. لم تكن كلوديا لتقتنع بعاشق واحد رغم ما قدّمه شاعرنا من حب وإخلاص دائمين، فحبّها رافقه حتى موته بعدما مثلت بقلبه وجعلته أضحوكة: "أعرف أنني لا أستطيع أن أكون حبيبها الأوحـد

وأنّه يجب عليّ أن أتحمّل ضعفها في رقة وكياسة

فلستُ من صنف الزوج الغيور

فإن تك هي حسيّفة فلسوف أكون أنا أعمى".

وبالطبع لم يستطع أن يكون أعمى، وألا يلتفت إلى ما يدور حوله، وهو المجنون بها. والصدمة الكبرى لم تأته من المعجبين الذين يحيطون بها، بل جاءته من أعزّ أصدقائه. فبعد وفاة زوجها اصطفت كلوديا صديق كاتولوس الحميم ماركوس كايليوس فوريوس، وابتعدت عن حبيبها السابق، فلم يستطع كاتولوس تحمل هذه الإهانة لذلك ثار عليها وشتّمها بشعره، كما شتم صديقه اللدود. وكان هذا الشعر المتنفّس الوحيد لشاعر طالما فضّل حبيبته على النساء جميعهن:

"ألا فاعلمي أن عقلي ضلّ

هكذا كما تبصرين

وليس غيرك يا ليسيبي

مسؤولاً عما حل بي

فبجريرتك يا ليسيبي

قد حطمت الإخلاص قلبي

وصيرّه خراباً بلقعا

هكذا كما ترين

حتى لو أنك أصبحت

الآن خير النساء

لما استطاع مطلقاً

غمرك بالأمانى الطيّبات

ولما أمكنه نبذ حبك

واستعادة محمود درويش

استعادت العاصمة الألمانية برلين الشاعر الراحل محمود درويش من خلال أمسية حاشدة أقامتها أكاديمية العلوم (براندنبورغ) في قاعة ليبنتز الكبيرة، جرى خلالها عرض فيلم فيديو عن الشاعر الراحل محمود درويش بعنوان «نحن نحب الحياة» وقرارات لقصائد له بالعربية والألمانية.

وفي العاصمة البريطانية لندن، نظمت رابطة «أدباء المنفى» احتفالية أدبية بدرويش شاركت فيها نخبة من المثقفين والفنانين البريطانيين بينهم الكاتب المسرحي والشاعر هارولد بنتر حائز نوبل للآداب (2005) حيث شارك بقصيدة كتبها في درويش بعنوان «موت» قرأتها بالنيابة عنه الكاتبة جوانا كارولان.



تعقيباً على

مقالة منذر مصري

• عبد الوهاب عزّاوي •

أَكثَمَ سليمان، فأنا أعتقد أنه استطاع إيجاد حل متميّز لمعادلة البساطة والعمق بملامح خاصة تميّزه عن سواه، والعذر الذي أفترضه للشاعر منذر مصري يأتي من صعوبة رصد شعراء جيلنا فعليا إذ لا ظاهرة تجمعهم، هم يعزفون فرادى غالباً ما لم ينجحوا في ركوب الموجة والدخول في الشلل التي تحتكر المناابر الثقافية التي تحوي أحيانا أشباه مثقفين وأصحاب مواهب رديئة لانهائية التعدّد في الشعر والرواية والقصة... إلخ كما تحوي أحيانا يساريين سابقين قاموا بتحوّلات حادة ليعيدوا إنتاج القمع والإقصاء الفكري الذي نقده كثيرًا قبل الوصول إلى مناصبهم الثقافية. أليست فضيحة أن نعجز عن فتح مثل هذا الحوار على صفحات الجرائد السورية لنهرب كالعادة القديمة إلى بيروت؟ (أعتقد أن الإنترنت شكلت فضاء واسعاً وملاذاً لشعراء سوريا الشباب، لكنها للأسف ملاذ فوضوي مع استثناءات قليلة). ثمة شعراء شباب متميزون في سوريا لم يحظوا بفرصة للنشر مثل زهير شاهين، ومنهم من هجر الشعر مثل وائل سعد الدين، ومنهم من يعجز عن نشر ديوان مثل إيمان إبراهيم التي انتظرت وزارة الثقافة سنوات لتنشر ديوانها بعد وعد بنشره، وكما يقال "لا يأس مع الحياة"، لكن لا حياة لمن تنادي. ونصدم أحيانا بنكات كتلك التي أصابتنني، وذلك بتقديمي كشاعر عراقي مهجري! وذلك لأن كنيّتي "عزّاوي"، ولأن المناابر المتاحة لفترة طويلة هي مجلات المهجر والإنترنت طبعاً. صحيح، معظمنا شعراء مهجريون في وطننا نبحت عن ملامح وسط هذا العماء.

(×) شاعر سوري

تشكّلت بشكل مريض في غياب مشروع نهضوي عام للمجتمع، واحتكار المناابر، والأسوأ هو تدمير الذائقة الجمالية في المجتمع عبر مناهج المدارس العقيمة التي تدمّر أي ذائقة نقدية لدى الطلاب، وصولاً إلى الجامعات التي تقف عند حدود أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وإذا حدث أن تطرّقت إلى الحداثة تتحدّث عن محمد عمران! وكذلك كان دور وسائل الإعلام بأشكالها كافة، وهنا أعتقد أن سيطرة خط الماغوط الشعري يشكل نتيجة طبيعية ومنطقية، فنخبوية أدونيس لا تشكّل إغراء كافياً في الوقت الحالي، وتمرد نزار قبّاني على تابو الجنس أمسى مكروراً بل أسمح لنفسي - وهذا بالطبع مجرد رأي شخصي وليس حكم قيمة - أن أقول إن النمط الشعري الذي كرّسه شعراء كبار مثل نزار قبّاني ومظفر النواب أساء إلى الذائقة الجمالية عبر تنميطها وتكريس آليات تلق محدودة الأفق. أما محمد الماغوط بجنونه وعبثيته وعدم انتماؤه، وغرقه في الغضب والألم، والرغبة في البكاء والصراخ، وكفره بكل شيء، فيشكل النموذج الأكثر قدرة على الحياة لدى المتلقي في هذه الظروف بحسب قانون الاصطفاء الشعري" إذا صح التعبير، ومن المحتم أن يجذب الشعراء الشباب فيتأثروا به، وهذه ليست سبّة أو تهمة ليتّم نفيها، بل هي تطوّر طبيعي، والتهمة تأتي في التثبّت عند حدود التأثير وعدم التطوّر، وهذا ما أختلف فيه مع منذر مصري، فالتعميم الذي يطلقه حول عدم تجاوزنا عباءة الماغوط فيه ظلم نسبي، وثمة تجارب عدّة لافتة فيها نفس جديد منها على سبيل المثال تجربة الشاعر مازن

الشعري إن استعرنا المصطلح من الفلسفة) وبين الشعراء (أو النخبة المثقفة عموماً) بسبب القمع الذي حدّ من حركة المجتمع وفعالياته، وكان الانتقال إلى قصيدة النثر محاولة غير ناضجة وأقرب للهروب إلى الأمام (ثمة استثناءات مهمة بالتأكيد منها محمد الماغوط)، والحرب المريعة بين تيارتي النفعالية والنثر مجرد حرب على السطح لم تجد نفعاً في إخراج الشعر من عزلته الفعلية عن المتلقي؛ هذه العزلة التي وصلت حدّاً مريعاً فعلاً بعد أحداث الثمانينيات. وأستطيع القول إن أكثر شعراء النثر أصالة محمد الماغوط اشتهر شعبياً من خلال مسرحياته مع دريد لحام تحديداً، وليس من خلال شعره، وأستعير هنا مقولة الشاعر سامر أبو هّاش: "قصيدة النثر عجزت مثل أختها العمودية".

كانت أحداث الثمانينيات، وما تلاها من تدمير لطاقت المجتمع السوري وتكريس رهابات عميقة في اللاوعي الجمعي، صدمة لكل شيء، للمتلقي والشعر والشعراء، وأصبحت المعادلة شائكة: إرث شعري مهم، ورعب، وعقم يطاول الجميع، ولبنان المجنون باعتباره النافذة الوحيدة التي تخترق الجدران السورية العالية. هذه المعادلة أنتجت شعراء نثر تخلّوا عن الأفكار والمشاريع الكبيرة وساروا في تفاصيل الحياة، وتركوا اللغة الموروثة نحو بساطة وتقشف ورعوية. المرحلة اللاحقة كانت غمراً واسعاً من الصعب رصد قفزات نوعية عميقة فيه، والمضجع ولادة جيل من الشعراء وسط قحط وتهميش للمجتمع وعزلة خانقة تحاصر معظمهم باستثناء من ينجح في دخول لعبة النظام والعصابات الثقافية الضيقة التي

أن التيارات السياسية كرّست أسماء شعرائها (القوميون السوريون دعموا أدونيس ومحمد الماغوط، والبعثيون وقتها دعموا ممدوح عدوان وعلي الجندي ومحمد عمران، والشبوعيون دعموا شوقي بغدادي ونزيه أبو عفش...)، ومن هؤلاء الشعراء من تسلم مناصب ومناابر ثقافية مهمة في إعلام السلطة، فأثر على الحركة الأدبية في سوريا من خلالها أكثر من تأثيره عبر إنتاجه الإبداعي، وللأسف مارس بعضهم دوراً بيروقراطياً ثقافياً أعاق الشعر السوري، معيداً إنتاج العقلية الشمولية التي تسيطر على البلد. وهذه المرحلة أثرت في قصيدة التفعيلة بشكل أساسي في اعتبارها وليدة تحرّر وحاجة إلى التثوير في الدرجة الأولى، ولن أسهب فيها لأن موضوع المقالة الأساسي حول قصيدة النثر.

شكلت الوحدة بين سوريا ومصر صدمة عبر تكريس وسائل القمع ونزع السياسة من المجتمع من خلال تدمير التيارات السياسية غير القومية والقومية أحيانا، واستمر هذا الوضع في مرحلة الانفصال وما تلاه حتى الوصول إلى هزيمة 1967. ذلك كله بدأ يكشف وهم الثورة الشعرية التي حملتها قصيدة التفعيلة، وسمح في السياق الثوري نفسه بانتعاش قصيدة النثر على يد عدد من الشعراء في اعتبارها الحل لأزمة الشعر، وهنا اختلف قليلاً مع مصري الذي يرى أن "قصيدة التفعيلة السورية التي كان يكفها كما يبدو جيل واحد هو جيل الستينيات لتبدو وكأنها استنفدت جل إمكانياتها وأعطت أفضل ما عندها"، فالأمر في اعتقادي هو في أزمة الشعر كله بسبب الفجوة الحاصلة بين المجتمع (أو الحامل

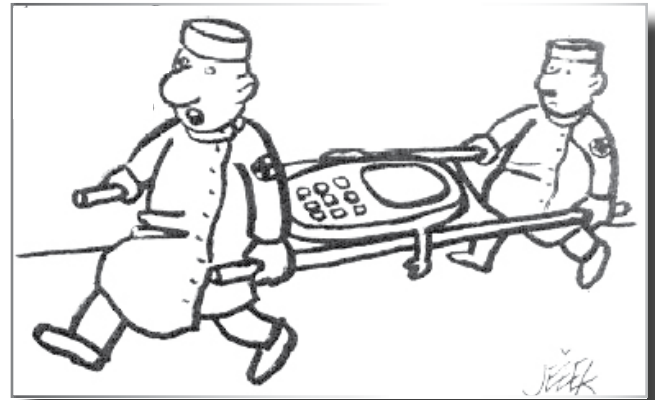
لفتت نظري مقالة الشاعر السوري منذر مصري في العدد الفائت من "الغاوون" المعنونة بـ "سلالة نوح في الأرض الملعونة... عن معطف الماغوط وقصيدة النثر في سوريا"، وهي مقاربة لموضوع مهم جداً تفتح الشهية للحوار، ومن الضروري أن يشارك فيه جيل الشعراء والكتاب الشباب في سوريا.

أفترض أن المتغيّرات السياسية، مع ما رافقها من تغيّرات عميقة في بنية المجتمع، شكلت العامل الأكثر أهمية في التحوّلات التي أصابت الشعر السوري على مستوى الخطاب والمشروع، وقد أشار إلى ذلك الشاعر مصري في حديثه عن جيل الثمانينيات تحديداً، لكنه لم يستخدمه منهجاً في بقية المراحل، وأفترض أن هذه التحوّلات السياسية والاجتماعية هي التي ينبغي أن تحقّب الشعر السوري إلى مراحل بشكل أدق من التقسيم الزمني إلى شعراء ستينيات وشعراء سبعينيات... وهذا ما يفسّر التحوّل النوعي (أو ما يسمى "الحداثة الشعرية") الذي أصاب الشعر العربي في مرحلة التحرّر من الاستعمار مع موجات مدّ سياسية طاغية آنذاك (قومية ويسارية وليبيرالية إلى حدّ ما) متناقفة مع الآخر العالمي، ومترافقة مع ثورة شعرية تتمثل في قصيدة التفعيلة مع مسحة من الأيديولوجيا، وحامل شعري - إن صح التعبير - جاهز سلفاً للمتلقى وفق معايير معدّة سلفاً، مع تغيّرات في موضوعات الشعر لتصبح الشهادة والوطن والتحرّر ثيمات أساسية مع استخدام "التثوير اللغوي" والاعتماد على الأسطورة (الانبعاث وتموّر والعنقاء)، واستخدام ضمير المتكلم الجمعي، والأهم من ذلك

جوّال "أشعار الأمير"

أطلق أمير سعودي يدعى عبد العزيز بن سعود بن محمد آل سعود، جوّاله الشعري الخاص الذي يحمل اسم "السامر".

وجاء في الخبر الترويجي لهذا الجوّال أنه "سيكون مصدراً مهماً لأخبار سموّه وأشعاره ومسابقاته المتميزة، والتي كان آخرها مسابقة: خمسين عاماً في صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبد العزيز، والتي شارك فيها أكثر من 3000 شاعر"! ويا بلاش!



لماذا لا يقرأ "الكبار" لسواههم؟

• هيثم حسين •

سؤال يراود الكثير من المتابعين: لماذا لا يرى بعض الأدباء الكبار أحداً؟ (بعض آخر لا يريد أن يرى). إذ يلاحظ أن قسماً من هؤلاء الأدباء، سواء أكانوا شعراء أم روائيين، مُزاوجين أم مُمازجين بين أكثر من جنس أدبي، ينفون أي قراءة لهم للآتين من بعدهم، وهو نفي عديمي الطبع، وفيه كذلك من الأثرة والترجيبة ما فيه، فهل يُعقل أن أحداً من الأجيال اللاحقة لم يستطع الاقتراب من الأسوار التي تؤهلهم كي يكونوا ممن يُقرأ لهم من قبل "أعمدة الأدب" الذين باتوا - كما يصرحون - يتدّمرون من الشهرة التي لم تبق منهم ولم تذر، حيث أسرتهم وطوّقتهم، وأجبرتهم على الارتهان لها؟ هذا من جهة، أما من الجهة الأخرى، فإن ثمة توقاً لن يُروى - وهذا المُضمر - في اعتلاء الصهوات، ونُشداناً نحو المزيد، حيث نيران الشهرة تستزيد منها، وكلّما استوقدت أكثر تراها تستعر وتتأكل أكثر فأكثر.

القول بعدم المتابعة (القرائية) للباحثين، هو بشكل من الأشكال انقطاع عن الحياة، وقطعية مع الزمن، وخروج من التاريخ، ولا يُجدي اللوذ إلى التراث للاستزادة منه والاكتفاء به، في مثل هذه الحالات، لأن التواصل الجيلي بين السابق واللاحق، بين المتعاصرين، مهمّ لكليهما معاً، فلا يستطيع أحد أن يعدم الآخر، ولا أن يطمره بمجرّد إهماله، وذلك بعدم ذكره، أو تجاهله حين التذكير به، لأن ذلك يخلق فجوات لن تَردم، وهوى غير قابلة للتجسير في ما بينهم. ولقد أدّى هذا التعامي من قبل بعض "الكبار"، إلى نوع من الجفاء القسريّ حيال إنتاجهم، أو النظر إليه من خلالهم، ومن خلال سلوكياتهم، وأقوالهم، وذلك بإبقاء المؤلف حياً حين قراءة مؤلفاته، وعقد المقارنات بين قول هذا المؤلف وفعله، ثمّ التعرّ بمفارقة تستعصي على الفهم ولا تستعصي في الوقت نفسه، وهي أن هذا "المعبود المؤسّط" من أجل كلامه المكتوب، وبعده الجغرافي، يغدو مُجافىً مؤرضاً بسبب كلامه المَقول، وانكسار حالة الانبهار التي يخلفها بعد تهاوي هالة العظمة الملبّسة أو المتلبّسة. فيقول هذا القارئ - الكاتب أو ذاك: "تسمع بالمعيدي خير من أن تراه". وقد يتطرّف آخر فيقول: "هذا فراق بيني وبينك".

هل يعترف الكاتب "الكبير" بمن جايه وتلاه؟ هل سيتراجع عن هذا الانقطاع المفتعل الذي يستنقع جرّاه الأدب والفنّ والواقع معاً، أم أننا سنرى ونسمع مزيداً من التجاهل والتصامم والتعامي عمّن سيكونون في يوم ما خلفاً لسلفٍ يريدونه جديراً بالاستحقاق الذي حصله بجهد وعرقه؟!

من البديهيّ ألا أحد فوق النقد أو خارج التاريخ، وأحرى بمن يُخرج غيره من التاريخ أن يعتزل الحياة، لأنّ نهر الإبداع يجري، وإن كانت تقام على مجراه السدود، فإنه يفتح لنفسه مخارج، وإن كان من طريق النحت في الصخر، ليقدّم ما لا غنى عنه، الحبّ والوفاء والاعتراف والتقدير، ولينبث الجدارة بالبقاء والحياة بعيداً عن التقديس أو التدنيس.

(×) كاتب سوري.

1 ▶ تتمة نطحة أوباما أو شعوب المدرجات

لهم فيها يد. فعلى مثال ما تعامل الإعلام العربي قبل سنوات مع نطحة زيزو على أنها نطحة قومية في صدر الاستعمار، أو نطحة إسلامية في صدر الصليبية، تعامل هذا الإعلام ومن خلفه وأمامه الشعب العربي، مع فوز باراك أوباما على أنه فوز لباراك ابن حسين، وربما "البراق ابن الحسين" كما مازحني الصديق شوقي عبد الأمير قبل أسبوعين. أو كما مازحت زينب أحد الأصدقاء العراقيين بالقول: "لن يتغيّر الكثير في العراق: من صدام حسين إلى أوباما حسين".

وكما قطعت الحرب الإسرائيلية على لبنان نشوة استخراج الدلالات العصبية من نطحة زيزو، قطع باراك حسين بنفسه على "مشجعيه" العرب نشوة "انتصارهم" من خلال تعيينه إسرائيلياً في منصب حسّاس وغير مسبوق.

صحيفة لبنانية كبرى هلت لفوز أوباما، كما لو أنه أحد أعضاء لائحة "المقاومة والتحرير"، أعلنت في اليوم التالي عن صدمتها بفاتحة تعييناته، واصفة ذلك مع نصف كيلوغرام من إشارات التعجب والاستفهام بـ "غير المبشّر".

تشجيع ومشجعون ومدرجات... هذا هو حال العرب اليوم: السياسة ملعب كرة قدم وليس مهماً أن يكون فريقنا هو الذي يلعب. المهم أننا نشجع ونهتف ونتحمس. المهم أننا نتفرّج ونهيص ونتسلّى. هذه شعوب المدرجات التي لا تفكر في النزول إلى الملعب. لا تفكر في أن تكف عن كونها صدى وقلوباً في شباك تهتز.

ومن منّا لا يتذكر ما حصل في العراق إثر انتهاء عهد جورج بوش الأب (المأسوف على جرائمه أمام جرائم ابنه)، حيث أخرج صدام حسين الشعب العراقي في مظاهرات احتفالية بـ "النصر"، ليقوم هو من على شرفته العالية بإطلاق النار ابتهاجاً من بندقيته بيد واحدة كالعادة؟ ومن منّا لا يتذكر اعتبارنا سقوط مركبة فضاء أميركية عقاباً سموياً؟

ومن منّا لا يتذكر ما كُتب وقيل عن أن الغيوبة التي دخل فيها رئيس الوزراء الإسرائيلي الأسبق أرييل شارون هي الثار الإلهي الموعود لعذاباتنا؟

وحتى عندما استطاع شبّان جنوبيون لبنانيون الصمود في وجه الجيش الإسرائيلي، جاء من يقول إنه "انتصار إلهي" لا يد لنا فيه، مرجعاً الشبان إلى المدرجات... إلى التفرّج والتشجيع (والتسبيح)... عودوا إلى المدرجات... عودوا إلى أماكنكم...

■ ■ ■

بسبب كرم عودني عليه من الحظّ، أُقيم في الولايات المتحدة الأميركية منذ أكثر من شهرين، أي في لحظة استثنائية في ثقافة هذا البلد، وربما العالم. حضرت الانتخابات في مدينة ناشفيل بولاية تينيسي، وهي من ولايات الجنوب الجمهورية المحافظة، والتي كانت قد خاضت الحرب ضدّ الشمال، في ما يُعرف بالحرب الأهلية بين الشمال والجنوب، لأنها كانت من بين الولايات التي رفضت التخلي عن العبودية. ريكا اسم صديقة أميركية من هذه الولاية صوّتت لباراك أوباما. قالت إنها فرصة تاريخية للاعتذار العام. ريكا اعتذرت. والشعب الأميركي اعتذر.

مع ذلك، فلون أوباما الأسود ليس الذي انتصر - بحسب الإعلام العربي - بل اسم أبيه الذي لا يعرفه! ليست ثقافة الاعتذار التي انتصرت، بل ثقافة الثأر!

عن حقّ، ما يجمع بين نطحة زيزو وفوز أوباما هو المدرج: مدرج ملعب كرة قدم أو مدرج مهرجان انتخابي، ونحن في كل موسم نثبت بالدليل القاطع أننا لا نفكر في بلوغ سنّ الرشد، وأن مؤخراتنا اعتادت كراسي المدرجات الصغيرة التي هي بالمناسبة لا تقل ديكاتورية عن كراسي حكّامنا الكبيرة.

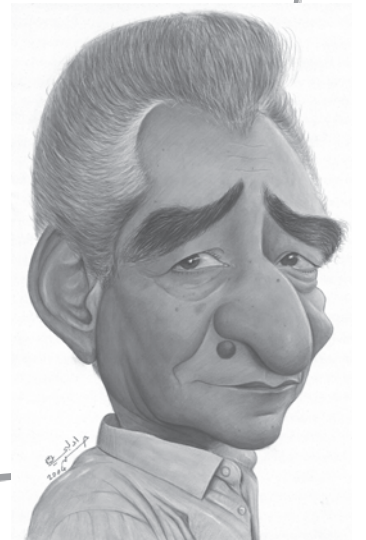
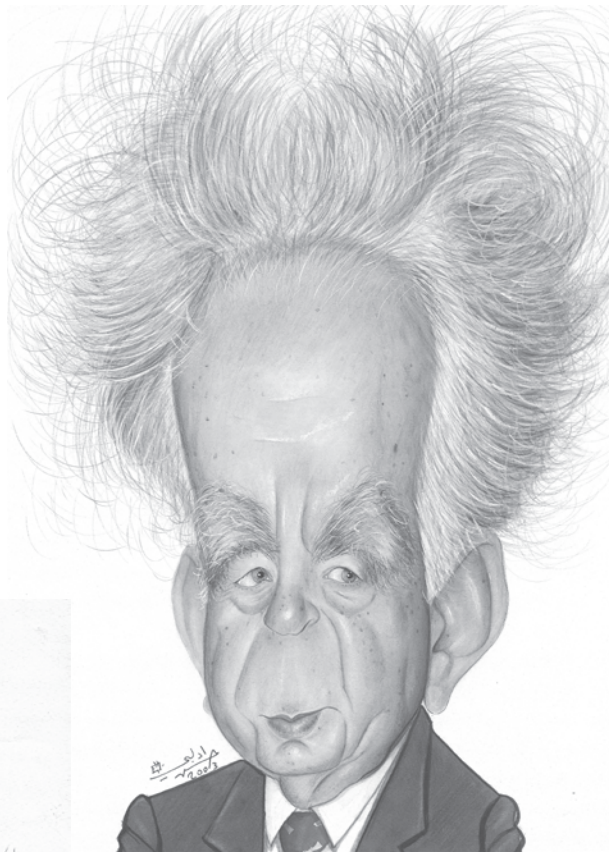
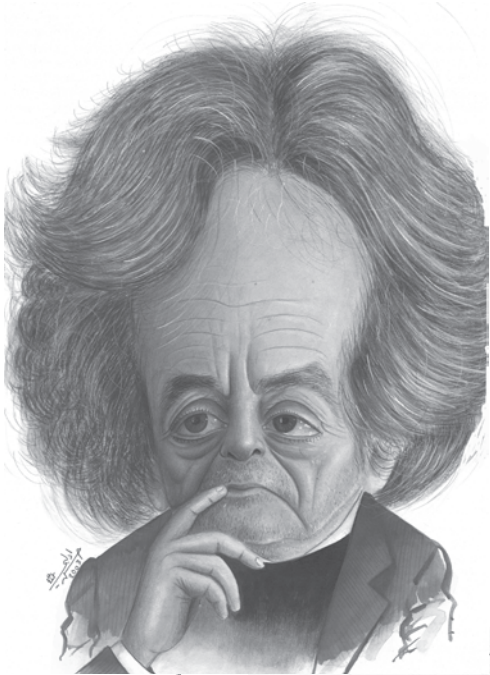
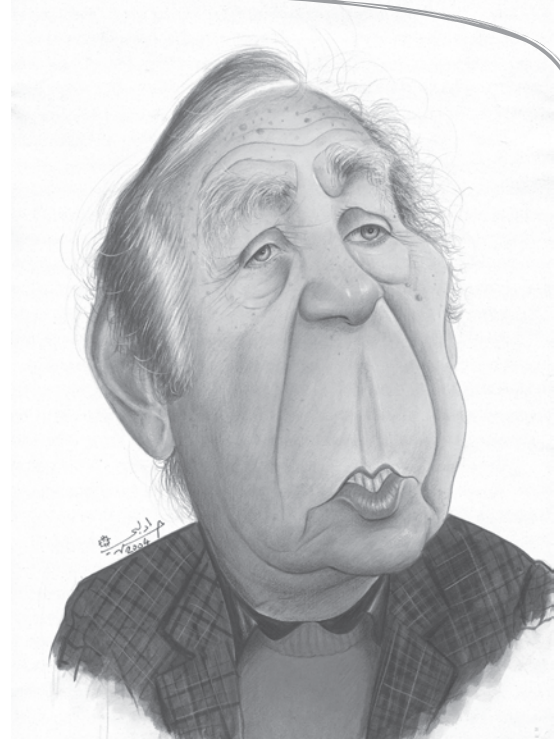
ماهر شرف الدين

"موسيقى الصوت الشعري"

"موسيقى الصوت الشعري - احتفاء بمجلة شعر" عنوان العرض الذي أُقيم في 25 تشرين الثاني على خشبة مسرح الحمراء بدمشق (إخراج نضال الأشقر، وشاركها في الإعداد الشاعر اللبناني عيسى مخلوف). قراءات لسبعة أصوات شعرية: أنسي الحاج، شوقي أبي شقرا، أدونيس، بدر شاكر السياب، محمّد الماغوط، يوسف الخال، فؤاد رفقة، تمّ تقديمها في إطار موسيقيّ إنشادي، أبرز المشاركين فيه الفنانة اللبنانية المتميزة جاهدة وهبي (الصورة).



شعراء حسن ادلبي



وثيقة طرد السيّاب من عمله

٥ - تعيل العطاءات الى يوم ١٠/١٠/١٩٦٤ وتعلق في الساعة ١٢ منه .

٦ - على الراغبين من المناقصين تقديم عطاءاتهم مصحوبة بالتأمينات المذكورة بملاف مختوم موءثر عليه .

٧ - مناقصة ادوية لمكافحة الامراض الطفيلية .

٨ - ويرسل بالبريد المسجل الى رئيس لجنة المبيعات الخارجية المركزية في وزارة المالية .

٩ - تكتب العطاءات باللغة العربية او باللغتين العربية والانكليزية .

١٠ - لا تقبل العطاءات المقدمة من قبل مناقصين غير مخولين حق الاستيراد من قبل مديرية الاستيراد والتصدير العامة عدا الشركات الاجنبية التي ليس لها مكاتب في العراق .

١١ - على المناقص الموجود داخل الجمهورية العراقية تقديم عرضه مع استمارة شروط هذه المناقصة موقعة ومختومة من قبله والا يرفض عرضه . ويستثنى من ذلك الشركات الاجنبية التي ليس لها فروع في الجمهورية .

ملاحظة :

يستثنى مما ورد في الفقرة ٣ اعلاه الشركات والمؤسسات الحكومية او الموصومة التي يعتبر التعامل معها تعامل مع حكومتها .

رئيس

لجنة المبيعات الخارجية المركزية

عبد النعم الحمدوني

صوت العرب العدد ١ - التاريخ ١٩٦٤/٨/٩

٨ ح ٣ - ٢

صوت العرب - العدد ٤ - التاريخ ١٩٦٤/٨/١٢

اخطار

الى السيد بدر شاكر السيّاب

رئيس ملاحظين مصلحة الموانئ العراقية

بناء على انتهاء اجازتك المرضية وتفنيك عن العمل منذ يوم ١٩٦٤/٧/٩ فاننا نخطر بك بهذا بوجود التحاكي بالوظيفة خلال مدة ثلاثون يوما من تاريخ نشر هذا الاخطار وبمكس فسيوف تعتبر مستقيلاً من الخدمة استناداً الى احكام الفقرة (٢) من المادة ٣٧ من قانون الخدمة المدنية رقم ٢٤ لسنة ١٩٦٠ .

المدير العام

لمصلحة الموانئ العراقية

اللواء الركن عبدالعزيز العقيلي

صوت العرب - العدد ٤ - التاريخ ١٩٦٤/٨/١٢

الجمهورية العراقية

عائلة ديناراً او بكفالة

به في العراق ووصل

س رفضاً باتاً وسيكون

وق الحديدى الخاص

ساعة الثانية عشر من يوم

امين العاصمة

مهيد اسماعيل قاض

تاريخ ١٩٦٤/٨/١٢

دفاع

ولواجه مطالب القوات المسلحة

الغنية ولغرض تأمين عناصر

العلمية والعسكرية .

الدراسة الاحصائية - الفرع

يعتبر في الكلية الفنية العسكرية

ك التالية :

عراقي بالولادة وام عراقية .

من ٢١ سنة .

٥٥ كم وعرض صدره عن ٩٢ سم .

مستشفى الرشيد العسكري .

دية - البكالوريا - العراقية

سبقتها ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ - ١٩٦٥

نوس .

عليه بجناية سياسية او جنحة

الزواج الناء الدراسة .

يه لجنة خاصة .

ل في مواهبس الرياضيات

ادوية تشترك في اعداده لجنة من

كري .

معدل ٨٠٪ فاكتر في امتحان

ارات الطبية في الفحص الطبي .

العدل وفق ما تنظمها وزارة

من الكلية المذكورة وفق قانون

درجته العلمية .

ة الفنية العسكرية بدفع كافية

سني دواسته على نفقة وزارة

تسمية الثالثة « من مديرية الادارة

هذه والوثائق التالية :

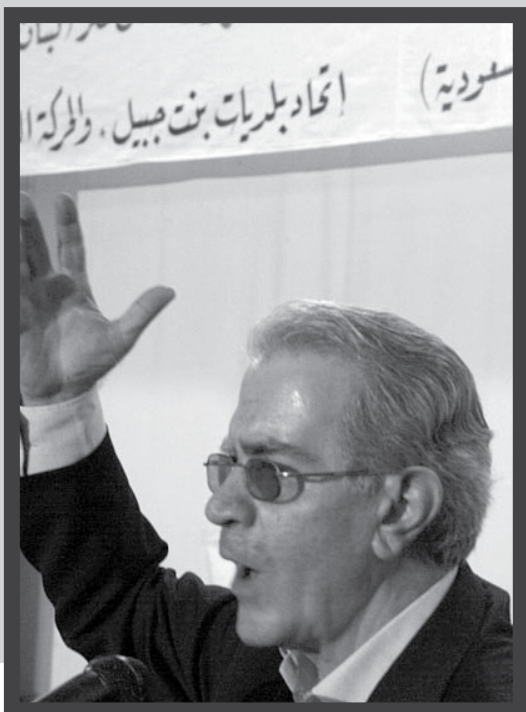
صورة طبق الأصل عن التحذير الذي وجهه المدير العام لمصلحة الموانئ العراقية إلى الشاعر بدر شاكر السيّاب قبل ثلاثة أشهر من رحيله، زوّد "الغاوون" بها الشاعر العراقي عمر عناز من "وكالة أنباء الشعر" التي سبق لها أن نشرت على موقعها.

مهرجانٌ للشعر داخ به الشعبُ

حماساً، والشعر ما كان حاضراً

جريدة "الكلب" (1971)

في الصورة الشاعر اللبناني غسان مطر يعتلي المنبر في "مهرجان لبنان السنوي للشعر العربي" الذي أقامته "دار الهادي" بين 23 - 26 تشرين الأول الفائت.



شمس بلهاء... تشرق على كل شيء

سمر دياب

أهكذا تنزع جسدك لتراه؟

هيلدا إسماعيل

هذه يدٌ...
وهناك رمل دون رأس في
الحلم
النعاس قارورة أخبئ رمادي
فيها كل ليلة
لا أنتظر أن يكون رمادي حلو
المذاق
لأن النار التي أضرمتها في
غابة النوم لم تكن حلوة
هذه يدٌ
أغمسها في الماء
وأقول: كن
مرّتين
كن
أيها الله
ولا يكون

المشهد الأكثر رعباً، كائن
يكتب
يعلو كريشة على رأس هندي
أحمر
تحسبه الجحور إصبعاً زائدة
في عَتمَتها
جيفة بلا رائحة تدلّه إلى
الشعر
أتعلم أن الشعر له عانة
زرقاء، شعناء
ككبد شرفة تفجّر للتو...

كل شيء كان مستديراً حين
كنت أفتعل كوكباً ثلاثة
أرباعه ريش مضاد للطائرات
حين كنت أناقش الأسماك
على زعائفها، أحضر حفرة في
السماء وأدفن أهداب الوحوش
هناك
كل شيء كان مستديراً
حتى الدم المضمّر في
الحواس

أصبح خاتماً يليق بإصبعك
الوحيدة أيتها النجمة
... أيضاً جمرة متأنقة
مشهد يبدأ من الأعلى
في أسفلها وردة مرمية
باحترار، أسفل الوردة هناك
زغب ناعم كثير يصلح حشوة
للغيم العجوز الذي يمشي

مجرد قهوة
أترسّب في قاعك
وبمزاجي...
عابثة أموت
لا أشبه ثلجاً
قطناً
فرواً أبيض
ولا أحسني وشوشة
في حبّ عالٍ
قد أكون
كحلاً في عين ناعسة
غمزة
أوقفت البحر...
على قدميه
أو
شامة نافرة
على - نهد - ضامر
ورغم أنني
لست ودعاً
ولا كدمة خانت زُرقتها
ولم أكن يوماً
بقايا غيمة
إلا أنني - مرة -
تحليني الطقوس
الأرجح أنني
سريعة الذوبان
يؤ...!
أعني عالٍ
وبقية سكري... أنت
كعادتك وحيداً

تداعب ثقباً في الجدار
تتلصص
تتقلب
تتذمر
تنتظر
تتوسل امرأة
تدير - مقبض - السماء
ومن عادتك
باكراً حين وجعك
وبلا امرأة
تراود الثقوب
صباحاً
تغمسني بإصبع
- Kit kat -
ترشفتني...
وأمعن في الخدر
بأشيائك تعبت
تلهو
تتاوه
ترطم بي!
وبرفق
تخونك رغوتي
أندلق على فخذيك
و- بينهما -
لماذا يختبئ قلبك!
لماذا
لماذا
لماذا
أهكذا تنزع جسدك...
لتراه؟!



نائمة غافلة لجان فرونسوا جونفيل.

تنفّس الآن فقط
ولا تستغرب من أنك تقطع
أميلاً من دون أن تلهث
تضاجع زوجتك مرة في العام
تتبرّز في أي مكان
تفتح فمك للعصافير والذباب
لا تحزن
البهائم يدخلون الجنة...
أوووه
يا للعار
إنها تشرق على كل شيء
على أي شيء.

الخطاب الأخير لجلجامش

خالد خشان

سبحاني. حضرت بالحرف الأول
على أسوارها العالية: يُمنع دخول
العرب البرابرة مكّتي. سبحاني.
ها أنذا أقف وحيداً. وحيداً
وقوياً. رغم أمراض السرطان
التي ملأت بساتين أوروك. ورغم
عمامة رامسفيلد. وكان أبو بكر
الصديق وعمر بن الخطاب
وعثمان بن عفان وعلي بن أبي
طالب يدخّنون النارجيلة في
"المنطقة الخضراء" ويتنادرون
ببطولات أحفادهم من طريق
CIA. فسبحاني.
(نحن الذين رأينا كل شيء) ولا
شاهد غيرنا. سوى دماننا التي
تشربها شقوق أيديهم وشقوق
أرواحهم. فسبحاني.

الرقّة

ميلاد ديب

يعرف النبع بالصخر
وأنت كيف ستعرف دمك؟

جسدٌ
لا يعرف
هل الضباب هو؟

وجهه شتاء
أخطأ ماءه

إن هجرت نفسك
أفستطيع البياض كاملاً؟

ماذا لو صفحت... عن رقّتك
وسجدت للوحش الذي فيك؟



وصاحبة متغافلة (جونفيل).

ثمّة جنّة في الطريق

سمر الشيخ

الله داخلي يُقرّني السلام كل صباح. أفتح عيني. أمدّ له
يديّ. تنبلج منهما عشر زهرات وبحيرة. حينها أعرف أن
الحزن إذا تقاسمه اثنان يكون حزنين. أن الحزن خلُق وحيداً
ليموت وحيداً.
الله داخلي. وربّ القصيدة يرتفع مني لأنخفض منه. الله
داخلي. أسكنته جنّيتي حين خرجت من جنّته. حتى لا أتوه.
حتى أعرف طريق العودة.
- الجنة تنتظرني - وتوق الممرّات إلى ضمة قدم أو تأشيرة
إصبع. تنهيدة الحياة. حُجرة الموت. وأصابع البحر الوحيد.
الدمعة التي تتخّر حليباً. وضمة المقاعد لحنين أصحابها.
الأسماء التي تشير إلى القصص المدسوسة تحت الأحجار.
الانحناءات التي تفقدنا أشكالنا. الثمرة التي تبكي شجرتها.
والشجرة التي تتوق إلى ظلّها. الظل الذي لا يعانق ظلّه.
ثمّة بيت يتيم. مكسور بابّه. مغلقة نوافذه على نوافذه. لا
يحمل جواز سفر إلى السماء. ولا جناحين للخلاص. يُقرّني
فصول الوقت. يفتحني للجهات كلّها. حكى لهم... أنه رأني
داخل الله أنتظر جنّته.

الاغتسال في أول نهر

تغريد الغضبان



... وناثمة مُغفلة (جونفيل).

المغلولتَيْن
ليقرأ عن الحب قليلاً
وينسى في أي اتجاه كان
يمضي.

تعال يا غريب
افرك جسدك بجسدي
وأشعل لنا ناراً
البيوت باردة

والنجوم تتمشى على
الأكتاف
الشمس يطوونها في أكياس
ويخبئونها للمحاصيل

تعال
سأغفر لك عنك
وتغفر لي عانتني المفروشة بالرمل.

تعال يا غريب
ساعة واحدة
نغافل الأنبياء والأولاد والجنود
ونخرج لنلعب عنهم
اركض خلفي... أمامي... عن جانبي
طاردني واسبقني
مرغني بالتراب والعرق والدم
فجر ينابيع بأسنانك حول سرتي
ويوماً
كل هذي الخيول التي لها أسماء
ستشمنا في علفها وتغار
كل القبور تخلع شواهدا وتطير

تعال يا حبيبي الغريب
اشحن مخالبك بحلمتي نهدي
فهم لن يتركونا نصعد بسلام.

من آلات غير مرئية
أصغ إلى قرع الطبول في
صدري
أشباح الذين ماتوا من
الرصاص أو الجوع أو
الكآبة
يتحلّقون حول قلبي
يرقصون ويغنون ويلعنون
ويدقّون عليه بذكرياتهم.

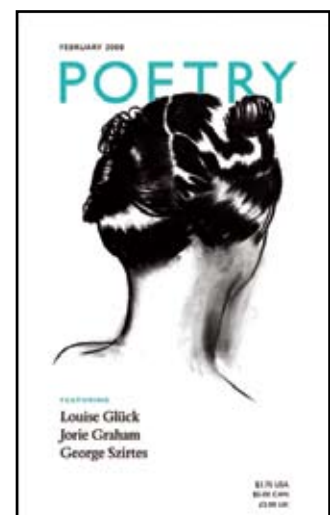
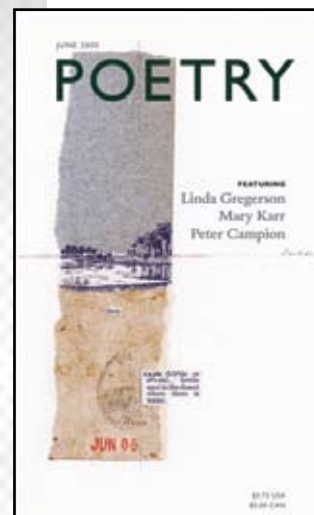
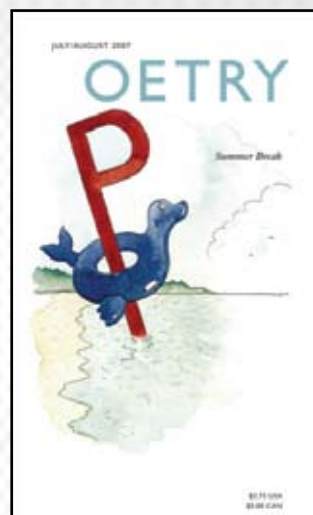
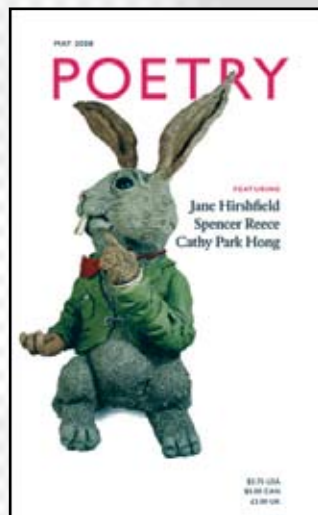
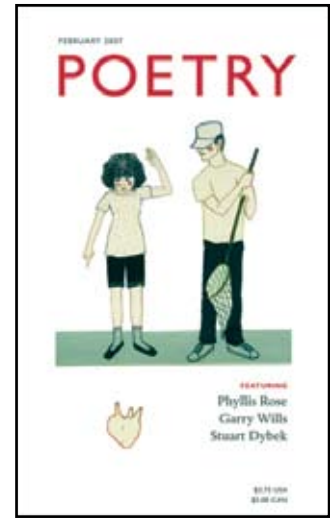
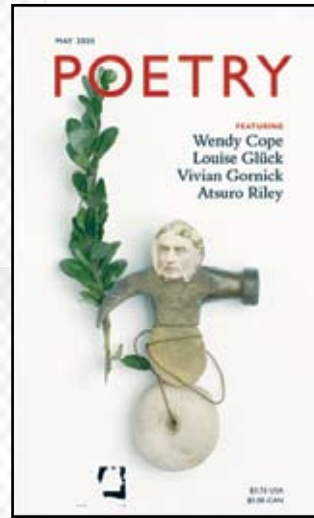
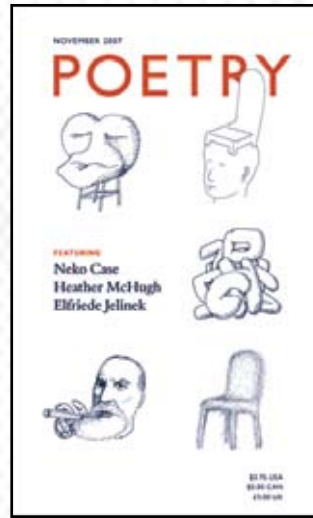
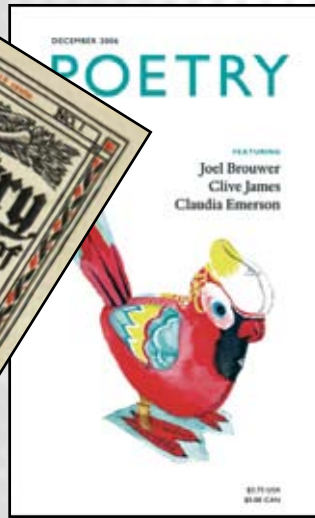
تعال معي يا غريب
نفر إلى كهف في أعلى الجبل
الأرض هنا تحت أقدامنا
قميص جندي ميت تجرّجه كلاب
الصيد
سنتعلم التحليق
وتعبرنا هذي الطيور أجنتها
مقابل حياتي التي لم أصوب فيها
مرة واحدة.

تعال
سنغتسل في أول نهر
ونجلس على صخرة لنجف
ونستريح
وبينما يمر الوقت كعاشق يتذكر
تعصب عينيك بخصلات شعري
وتكتب على جلدي

تعال يا غريب
أصغ إلى خريف دمي
إنه لا يشبه صافرات القطارات
والسفن المحملة بالبضائع
وليس واثقاً من نفسه كهذي
الموسيقى
التي يبتونها دون انقطاع

بيت الشعر الأميركي

POETRY



خُطْبَةُ الرَّبِّ ...

الركض أمام الزمن وانتظاره في كل مكان

تشق الحضارة الطرق، تبني الجسور، تأكل الغاية كما تفترس السماء، تضئ للسعادة مدن تسوق ضخمة، وتبيع الأساطير الممتعة - بعد نزع شوكة - في مواسم الأعياد. لكن ثمة دائماً هذا الشيء الذي اسمه الوقت أو النقص أو الحاجة. ثمة عدم اليقين الذي يقود إلى معرفة أو ترف أو مأساة. ما حاجتنا إلى الجدران ما دام الموتى يسقطون داخل ما نحاول حمايته؟ ما حاجتنا إلى جسور ما دام الوصول يقع بعد ما تؤدي إليه؟ ما حاجتنا إلى التطبيق ما دامت الفكرة ستغير جلودها لتعود مرة أخرى بالحاح أكبر؟

يا لمأزق الدائرة، يا لرقصة الدراويش الجميلة، عروس الملاهي التي تطحن وهماً نكيه بالديقة.

لكن، هل من هروب خارج الخرافة؟ لعله هروب البداوة، لعله الركض أمام الزمن ثم انتظاره في كل مكان بسيف من كلام، لعله شهرزاد الجديدة التي تملأ الوقت ثثرة سحرية، فتزول هي ويبقى فمها، أو لعله فقط نصف ابتسامة ساخرة على وجه عجوز إفريقي نسايره في عدم الفهم.

■ ■ ■

أيها الاسم الذي ليس لي

مثلي أنت، مللت أيضاً.

■ ■ ■

سنعود إليك يا وطني، بشعر أشيب ونصف لسان، لنكذب: "إن وجهك لم يتغضن".

سنعود، فقلب التين هذا يبدو شاسعاً جداً، ويدي تذهلني كل يوم: كم تشبه يد أمي! لا بأس ببعض الحنين الآن.

الوطن؟ دعني أحدثك عن الوطن يا وطني.

نسيت كل شيء عنك: رائحة هوائك، ما تثيره من انقباض في مراويلنا المدرسية، الباصات العامة، نسيت حتى أحلامي التي حملتني دائماً بعيداً عنك.

أيها الرابض في القعر

أعرف، كان مسرعاً مضيقاً ومرورك بطيئاً

عميق كحز سكين في قالب زبدة

دعك من التسكع على شواطئ الغرب

والتبجح أمام صحراء العرب

دعك،

أعلم أن روحك أكثر حزناً مني هذه الليلة...

من امرأة أفضلت العتمة نافذتها

ولم تقو على النوم،

فجلست تزرکش بالحلم ألم يقظتها.

زينب عساف

zeinab@alghaoun.com

في العدد المقبل

الشعر بالجدول



"قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء"
كتاب "جديد" لأحمد عبد المعطي حجازي



شجرٌ مديني

اكتشف العلماء بأن الأشجار تفضل حياة المدينة على حياة الريف، حيث أنها تنمو بشكل أفضل وأسرع. وأرجع العلماء سبب ذلك إلى أن الإسفلت والحديد واسمنت البناء واستهلاك الطاقة... كلها عوامل ترفع معدلات الحرارة في المدن، ما يؤدي إلى التعجيل في نمو هذه الأشجار.

(رويتز)

... وشجرٌ مليونير

قدّرت السلطات المحلية البريطانية قيمة شجرة تُزِين ساحة باركلي في منطقة مي فير الفاخرة وسط لندن بنحو 1.5 مليون دولار، لتتحول إلى أعلى شجرة من نوعها في بريطانيا. ويبلغ عرض هذه الشجرة العريقة التي تُزِين الساحة اللندنية منذ العصر الفيكتوري، 6 أقدام.

(ي. ب. أ)

□ أنطولوجيا الشجر □

فأمكنيني منك يا مليكتي
إن أكف شجر الصبار برعمت
وكاد الليل ينتهي
وما زلنا نظير
أحمد عبد المعطي حجازي
أنا الذي غرستها، قبل ثلاث
سنوات، شجرة الكينا التي
استطال فرعها، وبات ظلها
يشبهني، ويرتمي في داخلي،
مضطرباً وباهتاً مثلي...
جودت فخر الدين
السنديان ظهيرنا البري
لا شجر يعمر في القرى إلا
بإذن منه...
شوقي بزيغ
ذراعٌ لا تستطيع التلويح
قرية بعيدة، بعيدة جداً
انبثقت ذات يوم من دخان
السطوح
وشجرة
تزينها ابتسامات الغربان
وديع سعادة
كانت شجرات متحلقة وكنا
نتقافز مثل جنادب حول
شبكة غير مضيئة...
شارل شهوان
والجسدُ الوردِي يستلقي
على عشب السرير
والفرشاة على الأغصان
زهراً عالق
وعتمة البستان لون نائم

ليس ذاك العَضّ من عيب بها
إنما ذاك سؤال للقبَل
أبونؤاس
أبدأ لم يمش الشّعرتحت شجر
تفاح بزهر طاهر لأي فردوس
ريتسوس
بويب/ أجراس برج ضاع
في قارة البحر/ الماء في
الجرار، والغروب في الشجر
بدر شاكر السياب
ليس للشجرة المأكولة أخت
من جنسها/ الأجني يتحسر
عليها/ يبحث عن وتد في
لغته/ لكنه لا يستطيع أن يُثبّته
عباس بيضون
شربنا ماء دجلة خير ماء
وزرنا أشرف الشجر النخيل
أبو العلاء المعري
في نبتة من قريش يعصبون بها
ما إن يوازي بأعلى نبتها الشجر
الأخطل
لأي أمر مراد بالفتى جمعت
تلك الفنون فضمتهن أفنان
تجاورت في غصون لسن من شجر
لكن غصون لها وصل وهجران
ابن الرومي
شجر التفاح لا ذقت القحل
لا ولا زلت لغايات المثل
وعدتني قبله من سيدي
فتعاضت سيدي حين فعل